GIOVANNI BOVIO

IL GENIO

UN CAPITOLO DI PSICOLOGIA

MILANO
FRATELLI TREVES, EDITORI

Terzo Migliaio

De' più celebri processi antichi contro il Genio uno fu fatto in Atene, l'altro in Gerusalemme. La voce delfica aveva giudicato un pensatore di genio il più savio degli uomini, le voci messianiche avevano vaticinato liberatore l'altro; i giudici sentenziarono rei entrambi e degni di morte; la posterità respinse le due sentenze.

L'esperimento fu ripetuto in Roma, nella rinascenza: due uomini di genio, a breve distanza, furono sentenziati rei; e anche questa volta le due sentenze furono respinte dalla posterità.

Cesare Lombroso riapre il processo: non glorifica i giudici, ma non assolve i condannati, perchè, in suo giudizio, il genio ha qual-

che vizio organico che lo accosta al delinquente.

È una sentenza terribile non perchè spezzi idoli e chiuda l'epoca di tutte le idolatrie, ma perchè turba i criterii della storia, che — soppressa la missione del genio — resterebbe a discrezione della violenza e dell'astuzia.

Pure, senza preoccuparci delle conseguenze, dovremmo accogliere questa dottrina, come accogliemmo tante altre che seppellirono una gran parte delle nostre illusioni. Ma è vera? Sono stati dirittamente applicati al genio i medesimi risultati della ricerca sulla follia e sulla delinquenza? Può assicurarci egli di aver colto le differenze che distinguono il genio dal genialoide, sì da non accagionare all'uno i vizii dell'altro?

Questo è il punto; e la ricerca ha una grande importanza psicologica e storica.

In questo volumetto condurremo questa ricerca, esaminando la dottrina sulla degenerazione del genio, e delineando la nostra.

In un altro volume, di cui andiamo raccogliendo la materia, esporremo la serie de-

gli uomini di genio secondo lo schema che si legge nell'ultima pagina di questo libro.

Mi sono adoperato, non oltre la misura comportata dal mio ingegno, a spogliare l'esposizione di tutta la parte dottrinale più difficile, che avrebbe stancato il lettore e aiutata la vittoria della opposta dottrina.

Ai miei avversari io non dirò come il capitano ateniese fuggitivo: *vengo a sedermi al vostro focolare;* dico soltanto: *ho cercato la verità con amor pari al vostro, e debbo esser discusso con pari lealtà.*

Napoli, febbraio 1899.

NOTA
AL TERZO MIGLIAIO.

Nel volume che vado da molti anni meditando sul Naturalismo sarà provato che molte dottrine arrivate alla stampa ed alla scuola sotto parvenze positive e sperimentali sono contrabandi, che prendono dalla Natura la bandiera non il codice. La moda le inorpella e le celebra; la scienza, aspettando, sorride.

Non accetterò mai, sotto qualunque titolo si presenti, una dottrina che in una medesima olla mescola genio, degenerazione, epilessia, delinquenza, e non arriva a saper distinguere il genio dal genialoide, il canto che

innova dal *verso che suona e che non crea.* Affermai e ripeto che il genio è a base fisiologica non patologica.

Alcuni che oggi, piuttosto a nome di una scuola che di un pensiero, mi hanno dato torto, mi daranno ragione più tardi, richiamati ai fatti da una fisiologia più profonda e da una psicologia meglio derivata dalla natura. Già alcuni fisiologi di bella fama hanno giudicato più *naturale* il mio volumetto filosofico sul Genio che non le arrischiate ipotesi di certi naturalisti frettolosi. Basterebbe già, se tanti altri volumi mancassero, quello del Gallerani, professore di Fisiologia, venuto a confortare la mia tesi con prove derivate dalla scienza ch'egli professa, le quali si conformano, in ogni parte, alla tesi da me sostenuta e da nessuno impugnata, in tante recensioni avverse, con serietà di argomenti.

Non altrimenti accadde a quel mio volumetto " *Saggio critico sul diritto penale e sul nuovo fondamento etico* „ pubblicato quasi trent'anni fa in cui dimostravo: 1.° che tra reato e pena non v'ha nè ragione nè proporzione; 2.° che in ogni reato entrano com-

plici la natura, la società, il momento storico; 3.° che il reato ha sostrato patologico, il genio no; 4.° che il diritto sociale e il codice penale movonsi dentro la storia in ragione inversa; 5.° e che perciò nell'avvenire il codice penale si andrà sempre più attenuando.

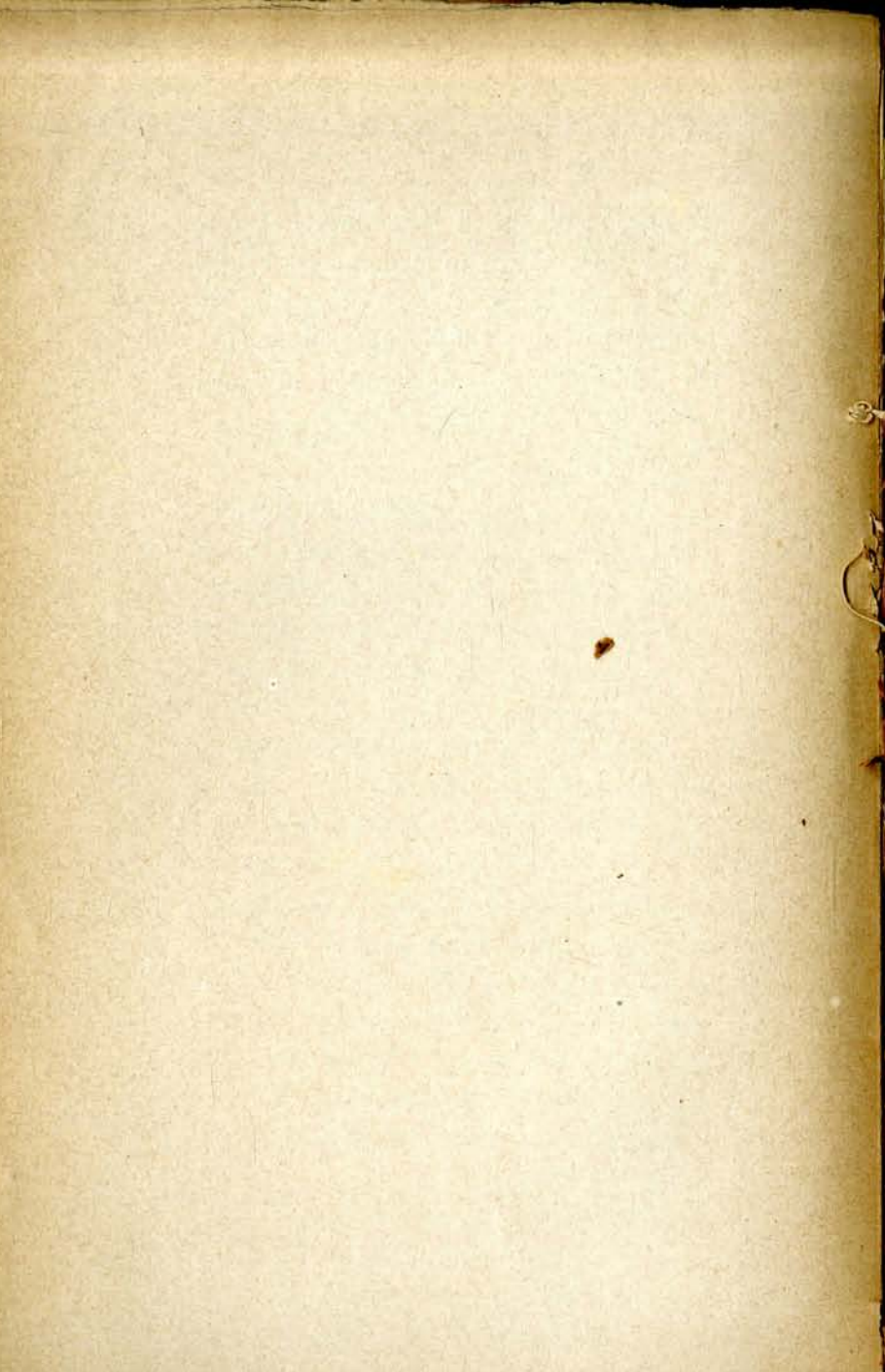
Appena venuto fuori quel volumetto, mi sentii dire che era una metafisica de' numeri. Oggi, dopo trent'anni, vedo da alcuni, che sono nominati tra' positivisti migliori, accolte buona parte di quelle mie dottrine, quando ricordando e quando del tutto dissimulando il mio nome. Che monta? Chi ricorda mi dà ragione.

E me la diè Giuseppe Ferrari, superiore alle scuole del momento, che sentì nè alla natura nè alla storia la scienza della quantità essere estranea.

Questo modo d'intendere la natura, il quale è il sottinteso che governò il mio Saggio critico di allora, è il medesimo che regola questo piccolo volume sul Genio. E non credo questa volta che la ragione mi verrà postuma, cioè che io debba aspettarla trent'anni, scorgendo l'aumento nella celerità del moto.

Dicono, in difetto di argomento migliore, che essi vogliono essere moderni. Oh che!... Neanco a volerlo, possiamo farci antichi. Ma è primo segno di accorgimento nella scienza saper distinguere tra la modernità e la moda, tra l'osservazione e l'esagerazione.

Maggio 1900.

GIOVANNI BOVIO.

INTRODUZIONE.

Un monologo in cui parla tutta una nazione o una razza, o parla una voce della natura, ecco il genio.

Un solo — si disse — alza troppo la voce per tutti: privilegio tanto più insidioso quanto più splendido. Un monarca non per plebisciti nè per dritto divino, e più autoritario e più irresponsabile dell'autocrate, infallibile come un papa, conviene che sparisca anche lui, affinchè la parola sia restituita a tutti, che, insieme, ragionano sempre meglio di un solo.

E di questa lenta e graduale soppressione

del genio s'incarica appunto la civiltà, che, allargando e illuminando le medie, dirada a poco a poco gli uomini straordinarii. Cento filosofi dell' età nostra, insieme, non fanno il solo Aristotile, nè tutta un'accademia vale Archimede, nè cantori a centinaia fanno Dante. Ed è bene che sia così.

Compagna di questa democrazia che, tutto livellando, mal tollera una eccezione illustre, nacque una dottrina che disse infelice il genio, più pel morbo intimo che lo rode che per il proprio peso: giacchè — triste legge del compenso — a farlo infelice non bastando la somma degli ostacoli da vincere e lo spasimo congenito, ci vuole anche questo, un morbo che lo alimenta, disfacendolo. Sublime, indocile, invadente, può fare ei solo una rivoluzione nelle idee e nei fatti, può accendere un nuovo astro in cielo e alla vecchia terra aggiungere un continente nuovo, può disturbare i filosofi e i profeti come le accademie e le corti, ma egli è insanabil-

mente malato, ed un suo amico può dire ogni giorno agli ammiratori: il re soffre. Il giorno che dirà: “ il re è morto „ non si fermerà il polso della nazione.

Tanto è vero che la missione storica del genio è una favola, come quella di qualunque indispensabile e di qualunque infallibile.

Con lui o senza, la catena degli eventi non sarebbe stata interrotta, nè spostato un anello solo nella serie della causalità; anzi i più straordinarii tra gli uomini, quasi animali immani, non lasciarono traccia se non di desolazione, e operarono per sobbalzi e per loro ciò che si sarebbe fatto per gradi e per tutti.

L'abito metafisico ci fa attribuire alla coscienza loro anche quelli che sono ciechi impulsi del morbo, ne' quali, dopo certo bagliore, si chiude una catastrofe, appunto perchè un uomo crede sostituirsi alla legge delle cose. Chi sa che quel morbo, una buona volta definito, non ci apra la via a scoprire

il bacillo del genio! E, scopertolo, converrà nasconderlo, perchè più d'uno vorrà infettarsene.

Quando molti non pensavano e non regolavano saviamente l'opera loro, era spiegabile, tollerabile pure, la facoltà più che regia di uno che pensasse e operasse per molti, facoltà pericolosa sempre che finiva per trarre quell'uno a delirare e a stravolere; ma quando molti pensano e vogliono, conviene che quell'uno a poco a poco si ritiri, e o entri nel coro o per decreto dei volenti sia collocato in riposo.

Che bisogno c'è oggi, in tanta divisione di lavoro e in tanta diffusione della sovranità, di un Archimede o di un Cesare? che bisogno delle grandi epopee operate o scritte? La ricerca procede cauta e collettiva per le vie sperimentali, la società move per gradi accelerati verso l'eguaglianza, il lavoro verso la crescente specializzazione, e le grandi costruzioni tornerebbero insignificanti.

> Natura certo, quando lasciò l'arte
> Di sì fatti animali, assai fe' bene;

e non presentiva Dante nostro che un giorno gli sarebbe applicato il proprio verso, e che uno di quelli sarebbe parso lui e chi più tenne di lui, Leonardo e Michelangiolo. Uno di quegli animali, riapparso, non si sa come, nei tempi a noi vicini, più malato di Dante, sconvolse l'Europa, depredò regni, desolò regioni, e, vittima più di sè che degli alleati a Vaterloo, finì sotto la croce e con quel salmo: *Fu vera gloria?* Non sarà mai bene che *una simile orma di piè mortale* si stampi sulla terra.

È tempo che tutti se ne vadano gli Dei: si è fatta la requisitoria a loro, ai pontefici, ai re; si è fatta alle razze, alle nazioni, alla folla; perchè non la si dovrebbe fare al genio? La critica non conosce questo limite da che la psicologia ha smesso la fabbricazione dei numi.

E bene, questa psicologia altri può chiamarla psico-fisica, sperimentale, antropologica, positiva; altri può chiamarla sociale, collettiva, livellatrice; altri con altri nomi vecchi o nuovi; io dico seccamente che, tal quale si presenta, questa psicologia non esiste.

*

Non esiste così come si presenta. La psiche umana più si fa complessa e moderna e più somiglia a quelle iscrizioni sopra tavole antichissime, intorno alle quali ciascuno viene a contare la sua, e intanto tutti insieme, alla mercè di Dio, si chiamano filologi. Così oggi, tutti si professano psicologi, dalla cattedra al proscenio, e ciascuno fa parlare l'anima a suo modo, sommettendola ad una sua tesi prestabilita. Come Guglielmo Ben-

tham in una di quelle tavole antiche potè trovare sin l'uso dell'ago calamitato nella navigazione, così altri potrà, con minore artifizio, trovare la follìa nel genio. E se *carmen* è da *carere mente,* ben potrà la filologia d'Isidoro, escogitata sulla traccia di Varrone, coincidere con la psicologia di Lombroso, avviatosi di lena sulla traccia di Moreaux de Tours.

Voglio dire che le lingue ignote e l'anima umana parlano spesso come piace agl'interpreti, i quali, come i vecchi sacerdoti, parlan essi e fanno credere che è lingua di numi. Appena le Tavole Engubine apparvero nell'*Etruria Regalis,* ciascuno nel medesimo rigo, rimutando a suo modo, lesse come volle. Gori e Benedetti vi lessero compianto dei Pelasgi per gravi guai; Mazzocchi per un incendio; Passeri i riti augurali; Guarnacci i riti de'Cabiri; e Jannelli, espiazioni a Giove aratore. Così appunto l'anima di un medesimo uomo pare sana e responsabile al pub-

blico ministero, folle all'avvocato, inferma di pazzia ragionante ad un perito, di pazzia simulante all'altro, delinquente alla parte civile, vittima ai difensori, e persino eroica ai compagni.

E lo strano è che i più di questi si presentano a parlare della psiche in nome della scienza; la quale, dove non ha l'austerità delle matematiche, si dondola e dice, civettando, una parola a tutti, o la dice in modo che ciascuno può crederla detta per sè. Allora avviene che dell'istesso genio il pubblico accusatore può dire che dalla propria altezza di genio è tratto a delinquere, come Socrate a corrompere la gioventù, e il difensore può rispondere che dalla propria altezza è santificato, ed a Socrate fu eretto un sacello. Il guaio è che l'uno e l'altro invece del genio avevano presente un giuntatore che si burlava di entrambi.

Si burlava naturalmente di loro, mentre que' due poveretti, scodellando l'una dopo

l'altra tutte le definizioni del genio da Voltaire a Pasquale Borrelli e spalmandole di una mezza diecina di periodi tolti ai *Memorabili*, credevano aver descritto fondo alla psicologia del genio!

Tutt'altro!... Definizioni e citazioni non fanno scienza, come l' impostura sopraffina di quel giudicabile non faceva genio. Intanto la sentenza venne fuori, ed era il corollario di due presupposti, cioè di una scienza che mancava e di un fatto che non esisteva.

E questo accade ogni giorno alla più parte delle sentenze derivate dalle più clamorose discussioni su gli stati e condizioni della psiche; sentenze oscillanti tra una vecchia metafisica e un positivismo rabberciato e tentennone.

I medesimi equivoci, le medesime incertezze corrono quando si parla di genio collettivo, — giacchè anche di questo si tratta — cioè di genio d'instituti, di scuole, di nazioni, di razze. A chi pare che il genio di

un istituto, di una nazione tramonti, risorga, ed abbia scadimenti e rinnovamenti; a chi, per contrario, che il genio, come la fortuna, vada di gente in gente, chiamando ciascuna a sua volta al fastigio della storia; a chi, poi, che il genio, folleggiando sempre, mentre finge ringiovanire in una razza vecchia, tosto la ripudia, e corre ad ammogliarsi ad una razza giovane, che può dar frutti più copiosi e più freschi. Così, ad esempio, mentre il genio italico, caduto l'impero, fingeva rialzarsi con tre successivi risorgimenti — il cattolico, l'umanistico e il nazionale — era già fuggito al nord, costruendo un'altra civiltà con altre genti.

E appunto da queste bizzarrie del genio deriva una storia tutta piena di sorprese, che disorientano i diplomatici; i quali, storditi e sopraffatti dagli eventi, si ritirano con le oscure parole dello storico, che apparso sulla sera dell'impero più grande, più meditò sui fatti umani: *Mihi in incerto judicium est, fato*

ne res mortalium et necessitate immutabili, an sorte volvantur (Tacito, *Ann. V.*).

Le sorprese del genio collettivo in questo cadere del secolo si succedono così inaspettate e strane, che alcuni arrivano a dubitare se quella scienza nuova intorno alla comune natura delle nazioni non sia stata piuttosto il delirio di un veggente che, la sistemazione di leggi reali. Si potrebbe, quasi, domandare se il genio collettivo non emerga dal medesimo morbo che travaglia il genio individuale.

Il certo par questo che le nazioni e gl'individui ch'esso, per qualche tempo, privilegia delle sue ispirazioni, sono destinati a catastrofi immancabili e a dure espiazioni. La Grecia e l'Italia informino; la Francia espia ancora la gloria dei dritti dell'uomo e l'ultimo sogno dell'impero universale; la Germania vede contendersi l'egemonia tra la razza slava e l'anglo-sassone; mentre tutti ricordano l'ultima solitudine di Napoleone e di

Bismarck, lo scoglio di Garibaldi, l'esilio non revocato a Mazzini.

Che vale accagionarne la fortuna o gli uomini se queste sono le contraddizioni del genio?

*

Le contraddizioni!... Quante volte mi è occorso leggere questa parola e vedere la mediocrità armata del volgare *aut aut* tentar di sorprendere e umiliare il genio! Così la volgare logica di Cecco d'Ascoli insorgeva contro Dante, i dilemmi di Botero contro Machiavelli, di frate Antonio da Bitonto contro Valla, di frate Bartolomeo Spina contro Pomponazzi, del padre Hincofer contro Galilei, così udii un padovano contro le contraddizioni di Hegel, non inteso, non letto dal censore!

Sotto il giuoco delle contraddizioni non una pagina geniale resiste alla scaltrezza della mediocrità, come non ci fu mai una grande scoperta senza offesa al senso comune, arme del volgo.

Le contraddizioni del genio sono facili a trovare, ma è più difficile scoprire l'armonia del genio. Ed è questa la scoperta, non l'altra.

Le contraddizioni sono apparenti, e foggiate dal critico sul principio di contraddizione mutilato dalla scolastica; mentre l'armonia è reale e riposa sopra una psicologia conformata alle leggi naturali.

Se io prendo la dimostrazione di Leibnitz sulla scoperta del calcolo infinitesimale, posso notare una contraddizione sin nella prima postura dei termini; ma sarà prova di piccolo animo: la scoperta resta e contenderà sempre la mezz'ora di antecedenza a Newton. L'interessante sarà vedere come l'incontro di due formidabili intelletti sia stato preparato da Bonaventura Cavalieri. E questo non

fece Antonio Conti, che, mal destro nella genesi dell' infinitesimo, fu ripudiato dalle parti, come Napoleone ripudiò Laplace, che la scienza dell' infinitesimo voleva portare nelle cose dello Stato, emulando Oriani che l'aveva spinto sulle vie dell' *intatto Urano*.

Sin nelle matematiche posso sorprendere le contraddizioni del genio, non pure nel carattere ma nella dottrina. E chiamiamole contraddizioni. Donde deriverebbero?

— Dall'esquilibrio.

— Accettiamolo anche questo. E donde l'esquilibrio?

E qui comincia sulle infermità del genio il discorso, che, ridotto ai minimi termini, dice così:

Qualunque sia questo diavolo addosso, questo *irrequieto demone ascoso*, questo sfortunato privilegio che si chiama genio, segno d' invidia ad una generazione e di gloria ad un'altra, esso è certo la suprema forza della natura, concentrata a un punto.

Un cumulo di forze tutte ad un punto è una esuberanza, che turba l'armonia delle funzioni, è un esquilibrio, onde una facoltà soprasta alle altre e, a poco andare, le debilita e mortifica. Quindi appaiono nel genio quegl'impulsi eccessivi, sino al delirio, di bene e di male, a tal segno, che per natura istessa dell'eccessivo egli non può far bene che non porti danno, nè tanto male che non riesca a qualche bene. Questa esuberanza che diventa esquilibrio, questo esquilibrio che diventa eccesso, è radicalmente morbo, e porta seco tutti i vizii e le debolezze del morbo. Cumulo di forze, esuberanza, esquilibrio, eccesso, morbo, vizii congeniti, considerati o come fattori e coefficienti o come prodotto, fanno il genio e vanno col genio.

Il discorso, messo in questi termini, ha aria di dirittura e solennità, come fiume in pianura; e piglia credito poi dagli esempii innumerevoli, che valgono meglio di ogni costruzione sillogistica. In fatti, non s'incon-

tra un uomo di genio che somigli agli altri uomini: vanno stralunati, trasognati, obsessionati, e nel dire, nel fare, nel moversi mostrano sempre qualche cosa che gli accosta al manicomio, e fece dire agli antichi: *Nullum magnum ingenium sine dementia.*

Il morbo nel genio dunque c'è. Non vogliamo sapere ancora se sia fattore o prodotto, causa od effetto, consanguineo o compagno, ma soltanto che specie di morbo sia e possa essere.

— È una psicosi, naturalmente.

— Questa è una tautologia. Noi vogliamo sapere qual'è una malattia dello spirito e voi rispondete che è una malattia dello spirito.

— Noi diciamo una cosa di più. Poichè il sistema nervoso indica le principali funzioni dello spirito, ed è più squisito quanto più alto è lo spirito, di conseguenza una psicosi è una nevrosi.

— Comincia a vedersi terra. Ma le specie di nevrosi sono molte.

— Sono molte, ma la più intima e congenita, la più risentita si manifesta in una convulsione epilettiforme.

— Dunque?

— È il morbo che conviensi al genio.

— E i fatti?

— I fatti appunto lo dicono. De' vivi, parlano testimoni oculari; de' morti, abbiamo documenti biografici.

— Siete entrato in una via difficile. E se mai s' incontrasse un uomo sano di genio, non vacillerebbe tutta la dottrina?

— Non s' incontra.

— Oh!...

— Quel che tu credi sano, non è tale che tu possa invidiare. Ei porta nascosa l'epilessia in una sciallorea o in una forma consimile. Il demonio gli è entrato nel sangue.

— E poi?

— Poi parlano gl' immancabili segni che accompagnano o conseguitano a qualun-

que opera geniale, dal delirio all' amnesia, tutti segni morbosi e proprio di quella specie.

— Un triste privilegio!

— Una legge di compenso.

— L' infelicità del genio dunque....

— È doppia: nel morbo intimo e negli ostacoli esteriori. Superando questi, ha la gloria; superando quello, finisce.

— Questa dottrina ha del naturale e dell'ardito. Ma un dubbio mi turba ancora.

— Più d' uno turbò chi si pose primo a investigarla; ma l'esperienza vinse, e ciò che prima parve visione di uno, oggi è scuola, a cui solo la metafisica — cosa morta — può resistere.

— Nondimeno io lo dirò come viene dall'animo. Avete detto, come dicono gli altri, che l' epilessia appanna e finisce coll' oscurare l'intelletto. Pare, invece, che l'epilessia geniale sia una forma luminosa. Ora io nel Vecchio Organo e nel Nuovo, nella logica hegeliana e nella positivista trovo che la

specie si differenzia nel genere, ma non gli ripugna. Una specie ripugnante al genere, una specie a sè, una specie *sui generis* pare che sia e non sia specie nel medesimo tempo e sotto il medesimo rispetto, e che sia come foggiata a posta per costruire o per giustificare una dottrina. Così fatta, non saprei distinguerla dalle quiddità della scolastica.

— È una obiezione che non mena a nessuna conseguenza pratica.

— Sì, mena. Voi potete alzare a dignità di genio chiunque si attaglia alla specie foggiata, e potete scartare chi non vi si adatta. Diventate un Minosse formidabile con un codice tutto vostro e sopra una specie di uomini che sono i più ribelli ai codici di una scuola.

— Non puoi affermarlo. Ha forse protestato qualche uomo di genio?

— I morti non protestano; i vivi tacciono. Qual uomo verrà a dirvi: Ecco qua, io sono un uomo di genio scartato da voi?

— Avrebbero parlato gli altri pei vivi e pei morti.

— Sì, che se ne parla, perchè veramente ebbero l' investitura uomini che restavano assai al di qua dal genio e fu negata a tali che se la presero e se la tengono.

— Ti basterebbe l' animo di indicarmi qualche caso ben particolareggiato?

— Potrebbe accadere.

— Allora dovresti poter modificare la dottrina e metterla sopra altra base.

— Potrebbe accadere anche questo.

— Alla prova.

— Sì, con la speranza che ne derivi una discussione alta e degna del tema.

Ecco, dunque, il carico che mi è cascato addosso e che io assumo senza la convenzionale modestia degli abatini, e senza alcuna di quelle *fobie* che affliggono i neurasthenici.

Affaticato anch' io tra la vita politica e quella de' libri, non ignoro la lotta accelerata de' nostri tempi, per cagione della quale, sino a quando non sia maturo il nuovo adattamento dei cervelli, lo spostamento sarà grande e generale. Nè lo spostamento è soltanto economico, ma sopratutto psichico. L'uomo medio, che all'occhio volgare pareva il più equilibrato di tutti, è quasi sparito; e gli uomini nuovi, sopraffatti da un cumulo cre-

sciuto di pensieri e di cure contrastanti, sono infermi di neurosi, tranne l'apata, infermo anch'esso per un altro verso.

Questo male, diffuso dal nuovo al vecchio mondo, si presenta dove in forme neurastheniche, dove in forme epilettiche più o meno larvate; tanto che come Charcot, osservando i fenomeni della Salpétrière, si proponeva il problema se la neurasthenia producesse il vagabondaggio, o questo la neurasthenia, così i nuovi antropologi domandano se la psicosi produca il genio o il genio la psicosi.

C'era però un altro problema da mettere prima: può lo spostamento arrivare sino al genio? ciò che è gran fatica per gli altri è altrettanta fatica pel genio? il suo colpo d'occhio, la sua rapidità non consegue il massimo dei fini col minimo dei mezzi? ciò che agli altri è fatica non è produzione spontanea a lui? e non è proprio lui il solo che in mezzo alla tempesta resta sereno come in proprio clima? Queste domande non sono

che una sola, e possono già indicare che l'equilibrio dell'uomo medio è una favola rispetto all'equilibrio del genio, che, se non fosse superstite al comune naufragio, sarebbe un inganno.

Mezzo secolo fa un uomo doveva pensare una metà di meno; oggi non resiste al peso delle raddoppiate relazioni, e soccombe. Sino a quando il nuovo adattamento non sia compiuto, il progresso chiederà un bel numero di vittime, specialmente in quelle classi dirigenti che oggi sono più accusate. Tra queste vittime ci saranno uomini politici, uomini di affari, professionisti, banchieri; ci saranno eruditi, dotti, scienziati, artisti; ma non ci dovrebbe essere il genio che, di sua natura, è dominatore delle situazioni. — La catastrofe può incoglierlo quando esso è esausto, quando la sua missione è compiuta, quando i suoi errori diventano i più funesti alla nazione come i detriti del cervello sono i più maligni al sangue. Onde grandissimo è quel

genio che non sopravvive a sè stesso; fortuna che tocca ai fondatori di civiltà.

Se ciò che ora dico in ipotesi, appresso sarà provato vero, se ne dovrà conchiudere che il genio, per mostrarsi e mantenersi pari a sè, dev'essere inteso come è costruito, cioè a base fisiologica e non patologica. Il morbo ch'ei porta, o ereditario o sopravvenutogli, detrae a lui, non aggiunge.

E potrà essere provato anche questo, che come dall'ingegno ordinario al genio ci sono molte forme intermedie, così ed altrettante ce ne sono dal folle all'uomo savio. Ma il genio è il sommo della saviezza, che perciò appunto, simula il suo contrario, come il moto sommamente celere par quiete.

❧

“ Ma che spostati! — ebbi un giorno a dire alla Camera. — Spostati qui siete quasi tutti;

Onde la traccia vostra è fuor di strada.

Il genio è tutto e solo al suo posto „.

In questa introduzione ho sparso, come in sinfonia, i motivi che domineranno l'opera, a cui, come è chiaro, ho posto fondamento naturale, non metafisico, pur trattando le materie fisiologiche con quella sobrietà che basterà a chiarirmi nemico a quel dilettantismo, onde i filosofi vogliono parer medici, e i medici parer filosofi, con rischio di perdere l'una e l'altra divisa. Quando poi restituirò questo

capitolo alla mia dottrina psicologica, allora mi converrà rivestirlo delle forme matematiche, qui smesse, per dargli più facile entratura.

Parendomi, con tutto questo, che per la densità del discorso io possa, come talvolta mi accade, riuscire oscuro in qualche luogo, presento il quadro secondo cui i miei pensieri sul genio saranno ragionati, affinchè l'ordine aiuti la chiarezza.

Ed eccolo:

1.° Origine naturale, storica, e definizione del genio. Esso non è una facoltà, ma il grado sommo di una facoltà, cioè della sintesi, come l'estro non è una facoltà, ma la manifestazione funzionale del genio.

2.° Luoghi, tempi e tipi nei quali si rivela. Il processo della critica, rispetto al genio, nelle ultime due generazioni: critica estetica, critica storica, e critica antropologica.

3.° Gradi del pensiero secondo la coltura: l'erudito, il dotto, lo scienziato, la mente, e

il genio; e gradi del pensiero, secondo la potenza: il talento, l'ingegno, e il genio.

4.° Partizioni del genio, rispetto alla facoltà, secondo è sintesi intellettiva, sintesi fantastica, e sintesi volitiva: quindi genio scientifico, genio artistico e genio prammatico; e distinzioni del genio, quanto al soggetto: genio individuale, genio nazionale, e genio etnico.

5.° Naturale e logica distinzione tra l'uomo di genio, l'uomo geniale, il genialoide, e il cattivo genio.

6.° Suoi caratteri nella vita intima ed esteriore: amori, religione, morale, politica, costume, lingua, stile del genio.

7.° Parallelo tra genio e follia, cioè tra la associazione volontaria delle idee e l'associazione passiva.

8.° Il genio e la delinquenza.

9.° Avvenire del genio.

Ciò non è tutto, ma c'è la linea che accenna al resto. Mai come oggi, mentre tanto

se ne parla, corsero intorno al genio giudizii confusi, talchè non è difficile udire queste strane domande: Furono uomini di genio S. Francesco di Assisi e S. Ignazio, e uomini veramente di genio Tasso ed Alfieri? Furono genii o genialoidi Pietro Aretino e Niccolò Franco? È degno, oggi, di un monumento a Parigi Augusto Comte?

Queste domande non dovrebbero essere possibili, se una dottrina presso che esatta fosse stata presentata del genio. La qual cosa significa, che, dopo tutto quello che si è detto, qualche cosa resta a dire.

I.

Origine naturale, storica, e definizione del genio.

Parlando del pensiero, s'intende di quella funzione cerebrale ed essenzialmente umana, che, idealmente, produce la scienza, praticamente, la storia.

Gli antropologi sono discordi circa la localizzazione delle facoltà, ma consentono in questo, che senza una certa quantità cerebrale, un certo chimismo, e una certa conformazione, la funzione intellettiva non appare.

Da questo consenso, che è insieme ra–

zionale e sperimentale, derivano due corollarii:

1.° Che in certi luoghi, tempi e popoli non possono apparire il pensiero e la storia;

2.° Che dove più spiccati siano quei tre fattori, cioè meglio cerebrato l'uomo, più alta sarà la funzione del pensiero.

Come a un certo grado di sviluppo il pensiero, scaltritosi a traverso le prime rozze collettività, si *socializza*, diventando religione e leggi, così ad un certo altro grado, si compenetra e si espande, facendosi scienza e storia. Il che dice che come i fattori naturali fanno il pensiero, così il pensiero fa la storia. La quale, ad un certo suo grado, quando cioè, mal rattenuta dalle tradizioni, cerca nuovi sbocchi, produce il genio, che non può aprire più larga via all'avvenire, se non assimilando il passato. Ond'è chiaro che alla formazione del genio bisognano non solo i fattori naturali che fanno il pensiero, ma il fattore storico in cui si orienta.

È dunque il genio una facoltà nuova, aggiunta dalla storia alle facoltà naturali?

No: la storia educa, non crea facoltà.

Considerando, infatti, le note differenziali del genio, si trovano queste due: l'originalità, rispetto alla potenza; la scoperta del vero, rispetto al termine.

La scoperta non è che visione di rapporto lontano, sfuggito all'uomo medio; la scoperta di questo rapporto è opera cospicua della sintesi; dunque il genio non è facoltà, ma è il grado supremo di quella facoltà, che è la sintesi.

Nè l'estro è facoltà nuova, è il momento non lungo di disposizione all'esercizio della facoltà sintetica; giacchè tutte le facoltà, non già una sola, cercano il loro momento più felice; e allora, volente o no, nessuno lo lascia passare.

Delle due note differenziali, una, l'originalità, entra nella definizione di Voltaire; ma non basta, non comprende tutto e solo

il definito, giacchè si può essere originali nel vero e nel falso, si può essere scioccamente originali, e cotesta originalità non vale a distinguere il genio dal genialoide.

L'altra nota, cioè la scoperta, entra nella definizione di Borrelli, che dopo un secolo veniva ad integrare quella di Voltaire, ma davvero sotto forma empirica e parziale, cioè di scoperta utile. Converrà molto tergere il senso dell'utilità per elevarlo al senso del Vero.

Volendo cogliere dunque viva viva, come balza dall'evoluzione e dalla prova, la definizione del genio, essa è in queste parole: *Il genio è quel grado supremo della sintesi, onde il pensiero, originalmente ed in un rapporto lontano scopre il Vero.*

Cauti dunque — poichè la genesi e la definizione del genio sono così in alto — siamo cauti nella dispensa di questa parola, come già non sono troppo larghe la natura e la storia nel privilegiare di tanta forza gli

uomini che arrivano alla vita. Salutiamo uomini chiari, uomini di valore e d'ingegno, molti che sono sagaci, dotti, e oratori, e artisti, estolliamoli agli onori cavallereschi ed accademici, mandiamoli pure, se hanno ricchezza d'ozio, alle grandi assemblee dello Stato, ma, quanto al genio, non è in potere dei re e de' psichiatri fregiarne qualcuno.

Questo ho voluto avvertire, da che m'è parso vedere ne' libri de' psichiatri e udire ne' parlari comuni che i genii arrivano quasi in frotta, come certi pesciolini a riva in date stagioni; e come di questi, quali vanno ad irretirsi e quali ad imboccarsi ne' pesci più grossi, così dei genii alcuni vanno a finire nei manicomii e negli ospedali, altri peggio, quasi ad espiazione di aver più veduto e potuto.

E ogni giorno alcuno va dicendo in una necrologia o in una commemorazione: *Gran peccato: Fu un genio troncato in erba! Quali tuoni si sarebbero uditi dopo questo baleno!*

Altri — più melensi del primo — vanno dicendo dopo una catastrofe: *Oh se quel genio piuttosto che al vizio si fosse applicato al bene! Quali progressi, quali scoperte se ne dovevano aspettare!*

E via, e via!... La folla non ha diritto a parlare del genio. Essa che ignora la genesi e la definizione del genio, e la dottrina della causalità nelle forze, non sa che i genii non arrivano in frotta, nè svengono a mezzo cammino, nè vanno a finire come barcollanti professori di sbornie.

C'è della fatalità nel genio, come in ogni forza naturale e storica, così rispetto alla sua formazione e manifestazione come al suo cammino sino al termine. Gli ostacoli stessi che agli altri sono sgomento, a lui sono alimento; ed egli deve vincerli prima in sè, poi fuori. Chi non resiste a questa doppia lotta e cade per via o travia, sarà da compiangere non come un genio caduto, ma come una illusione svanita.

Quel *fatale andare* dantesco non è individuale, nè casuale, ma essenzialmente geniale, perchè quella sproporzione più spesso ridicola che tragica tra mezzi e fine, tra grandi ambizioni e piccole forze, tra smodati desideri ed energia difettiva, sproporzione che ogni giorno affatica la folla crescente de' megalomani, si risolve nel genio, che non è megalomane, ma, come direbbe Aristotile, è *megalopsico*, cioè coscienza compiuta del destino pubblico nel destino proprio.

Quindi l'evoluzione del genio, come quella di tutte le grandi forze, procede impetuosa per contrasti rapidi, che implicano molte involuzioni, nel senso che sotto una stessa mano mentre un organo nuovo si forma, un organo vecchio si atrofizza. Sicchè evoluzione ed involuzione si equilibrano sotto il suo occhio, e danno un terzo termine; e come nella natura, due forze contrastanti — attrazione e ripulsione — danno, terzo termine, la gravitazione, così nella biologia

l'involuzione e l'evoluzione danno l'epigenesi.

L'involuzione, dunque, prodotta dal genio è evolutiva, ed egli è conservatore in quanto è progressivo, somigliante a quel Giove che era statore in quanto era motore.

Nell'origine del genio c'è la sua definizione, nell'una e nell'altra la sua fatalità.

*

Aggiungiamo ad ogni capitolo un breve commento che da una parte valga ad illustrare il tema, dall'altra a suscitare quella polemica che serve ad ampliare e svolgere.

Cesare Lombroso — per me, citare è stimare — nel primo capitolo di *Genio e Degenerazione,* sull'autorità propria e di scrittori stranieri, intorno all'*Evoluzione regressiva,*

nota questo implicarsi di una involuzione in ogni evoluzione. Ha ragione, ma non abbracciando tutta intera la dottrina dei termini contrarii, riesce non solo a scambiare i termini contrarii coi termini ripugnanti, ma a scambiare talvolta uno dei termini contrarii col termine affine, in modo da derivarne conseguenze inaspettate.

Non vede, per esempio, che de' termini contrarii l'uno non elide nè soprasta all'altro, ma insieme collaborano alla formazione del terzo; e crede, per un altro esempio, che la sintesi cresca a scapito dell' analisi, non accorgendosi che la vera sintesi è tutta analitica in ogni parte e parola, come gliene fanno fede l' Analisi Superiore e il calcolo.

Risponderà che egli fa antropologia, e che io non ho diritto di tirarlo a filosofare. Lo so, ma ci si è messo lui, così nell' indicare la dottrina dei contrarii, come nel giudicare il cervello de' filosofi.

Una volta entrato in quella dottrina, bi-

sognava abbracciarne tutto il magistero, per cansare applicazioni arbitrarie, nelle quali, confondendosi i contrarii coi ripugnanti, si riesce a trovare nel carattere altrui le contraddizioni che sono nel proprio cervello. Allora non mi si può rispondere: voi filosofate! Io ho il diritto di vedere se la contraddizione che altri viene notando ne' caratteri geniali, ci sia veramente, dove sia e come sia nata; ho il diritto di vedere se siano stati confusi termini contrarii coi repugnanti; ho il diritto di far notare che i termini contrarii stanno insieme senza contraddizione, e che tra' repugnanti la contraddizione c'è; ho il diritto di conchiudere, che, procedendosi in altro modo, si va fuori del metodo razionale e del metodo sperimentale; si crea una psicologia delle passioni che stravolge la logica de' caratteri; e si riesce ad una contraddizione che è nel proprio capo non nell'altrui.

Entriamo in qualche esempio.

L'orgoglio e la modestia sono termini con-

trarii, come la superbia e l'umiltà; l'orgoglio e la superbia sembrano termini affini; l'orgoglio e l'umiltà sono termini repugnanti.

L'uomo di genio è orgoglioso più di Lucifero, e modesto come una buona fanciulla, secondo il modo di orientarsi. È orgoglioso quando ei si raffronta al volgo, e lo chiamerà sempre volgo; è modesto quando egli si misura all'infinità del Vero, e morrà colle ultime parole di Laplace: *Poco è quello che so, immenso è quello che ignoro!*

Questi due termini contrarii convengono al medesimo soggetto, sotto due rispetti e non c'è contraddizione. [1]

[1] Vedo, leggendo la *Rivista popolare*, che un sincero democratico respinge la dottrina di un seguace di Nietzche che afferma la modestia non essere virtù. Veramente nè l'orgoglio nè la modestia separatamente sono virtù, ma integrandosi l'uno nell'altra, formano insieme quella virtù che si chiama la dignità personale. La connessione dei termini contrarii non è eclettismo, è bensì quella legge di reciprocità che governa tutta l'evoluzione dell'essere.

Che fa Lombroso? Li crede due termini repugnanti; scambia l'orgoglio, che è dell'uomo di genio, col suo termine affine, la superbia, che è dell'uomo volgare; scambia la modestia coll'umiltà; e sorprende il genio in questa contraddizione: *è orgoglioso ed umile!*

La contraddizione c'è; ma non è nel genio.

Così la coscienza di sè, su cui l'orgoglio si fonda, e la vanità, che dà parvenza di persona all'ombra, sono termini inconciliabili e diversi dai primi. Un lieve spostamento basta a travisarli, a confonderli; e allora la contraddizione appare, ma non è oggettiva; giacchè confondere que' termini diversi sarebbe come mettere in una medesima arca Farinata e Capaneo, così bene separati da Dante, che, senza contraddirsi, si descrisse *animale grazioso e benigno, ed alma sdegnosa,* insieme.

Similmente, confondendo il raccoglimento

— gran bisogno del genio, specialmente in certi giorni — con la misantropia, si può conchiudere che esso in un modo scrive e parla, in un altro modo opera, quasi sprezzando nei singoli casi quella benevolenza da lui professata in universale, e riuscendo, senza accorgersene, il più fortunato e triste commediante.

Ma sarà vero? È proprio questa la psicologia delle passioni e la logica de' caratteri? Furono commedianti, egoisti, incongruenti Dante quando rifiutò il ritorno a Firenze, Bruno quando non disdisse sillabà, Spinosa quando non fuggì i persecutori, provando che i grandi caratteri sono grandi pensieri, e che le grandi dottrine s' immedesimano col genio e s' impersonano negli autori?

Ho ben io veduto, ai colpi di fortuna e innanzi alle catastrofi provocate da soppiatte ribalderie, incarognire gli uomini superbi, e con occhi strabuzzati, mani e tono supplici,

ricordare, invocare, gemere; passata poi l'ora del pericolo, tornare essi sempre

l'oltracotata schiatta che s'indraca;

ed ho veduto equanime l'uomo giustamente orgoglioso, curante del giudizio suo non dell'altrui, confessare il torto, a prova della dirittura dell'anima, ingannata non rea.

Ivi, nella pratica, ho veduto meglio che in teoria la psicologia e la logica delle passioni e de' caratteri.

Corre già una stagione in cui, in nome di una evoluzione a sproposito, si fa l'apologia di ogni voltafaccia, di ogni comodo adattamento, di ogni conversioncella piuttosto sulla via della banca che su quella di Damasco; non ci vorrebbe ora che la dottrina delle facili e repentine contraddizioni del genio per santificare Girella dopo ser Ciappelletto.

Noi proveremo che la dottrina va per altra via.

II.

Luoghi, tempi e tipi ne' quali il genio si rivela.
L'evoluzione della critica, rispetto al genio, nelle due ultime generazioni:
Critica estetica, storica e antropologica.

Vedi quell'uomo tutto sospettoso e timido di ciò che il collega, l'amico, il discepolo, la serva, e sin la posterità — che poco vorrà saperne — possa dire di lui? Vedi quell'altro che, lodatore lodato da molti, viene nei suoi scritti improvvisando aquile dove sono anitre, e parla lungo e fiorito, sicchè possa trovare lettori di ogni condizione e sesso? C'è quel terzo, tutto ortodosso nel cervello e nel singhiozzo, sicchè gli riesce difficile starnutire senza l'aiuto del

Governo e dell'Accademia della Crusca, ma niente altro gli è difficile per diventare ciò che vuole. E bene, quel timido, quel fiorito, quello scaltro, non possono reggersi senza cento contraddizioni al giorno, che sono cento forme diverse di adattabilità; e se le contraddizioni plasmassero il genio, quelli si alzerebbero tanto che Shakespeare e Cartesio, al paragone, diverrebbero due poveri notai di villaggio.

Non così il genio, che in quanto è una evoluzione continua dal proprio fondo, è uno sempre, ed in ogni forma varia porta sulla materia a cui fu sortito l'impronta dell'unità. Al primo udirlo, se hai gusto, tu dici che è sempre lui; ed egli non si contraddice in quanto è genio e nella forma in cui versa; nè consacra l'infallibilità del soggetto in cui abita; ma si contraddice questo soggetto quando opera senza genio e fuori di quell'arte o disciplina a cui li suo genio nacque.

Non si contraddice il genio di Tasso,

quando si evolve dall'Aminta alla Liberata, nella quale, sotto la protasi cristiana, continua il contenuto della poesia cavalleresca, secondo lo spirito della rinascita; ma si contraddice l'uomo, quando superstite al suo genio e fuori della propria materia, passa dalla Liberata alla Conquistata. Non si contraddice Dante quando da Guelfo passa a Ghibellino, se cotesto passaggio lo aiuta a liberarsi dalle parti per farsi parte per sè stesso, essendo questo proprio il destino del genio, farsi — come scriveva Leopardi — *assente* dovunque, cioè un eterno solitario che nella solitudine sua porta il suo tempo e la sua generazione. E solo a questa condizione nel suo monologo parla una nazione.

Non ci sono dunque le contraddizioni nel genio, mai?

Pongasi bene la quistione. Il fatto e la ragione del fatto dicono che il genio appare sommo o nelle origini, quando una gente, distaccandosi da un'altra, afferma il contra-

sto tra due civiltà, o ne' risorgimenti, quando esaurito il primo periodo di una civiltà, nasce un secondo come in contrasto col primo.

Nelle origini vien su il genio dei fondatori, ne'risorgimenti il genio de' riformatori. Nell'uno e nell' altro appare come impersonato il contrasto ond'essi emergono, che costituisce la loro contraddizione intima.

Così, spiccandosi la Grecia dalla civiltà orientale, emergono dal contrasto i poemi omerici; dal contrasto tra il medio evo e il rinascimento emerge il poema dantesco; ed a un dipresso dal medesimo contrasto, sotto altra forma, in Inghilterra, il dramma shakespeariano.

Quando si attenua il contrasto, dechinando verso la soluzione, ai genii intuitivi succedono i genii meditativi, cioè ai poeti succedono i filosofi, essendo la poesia una filosofia intuita, e la filosofia una poesia sistemata.

Quindi ne'filosofi appar temperata la con-

traddizione che più arde ne'poeti; ma e gli uni e gli altri si risentono di questa contraddizione che par loro ed è della loro età.

Più spiccata che negli altri questa contraddizione si mostra nel poema dantesco, dove il poeta siede giudice tra il medio evo in tramonto e la rinascita all'oriente. Fu discusso se egli sia stato l'ultimo dei cattolici o il primo dei protestanti; e si dovea rispondere che fu l'uno e l'altro, non riuscendogli comporre quel dissidio, sul quale l'ultima parola toccava alla filosofia.

Nei tempi occidui, nelle società scadenti e degenerate, quando, secondo la nuova dottrina antropologica, i genii dovrebbero pullulare, allora appariscono tutte le forme di neurosi, dall'isteria all'epilessia, e il genio non appare. Ben potranno gli antropologi nostri profondere diplomi accademici ai candidati, potranno, con generosi sforzi, alzare alla dignità di genio molti artefici di versi e di figure, potranno sin costruire l'*homun*

culus ne' loro fornelli, ma non potranno affidare *l'onor di egregie menti* a *putridi nepoti*, non potranno cioè fabbricare il genio. In tale miseria di tempi dovranno contentarsi di Poppeo Sabino, che in età povera, parve un miracolo d'uomo, perchè fu *par negotiis neque supra;* parole che scolpiscono, per ogni tempo, la sovrana mediocrità.

Ai tempi nostri, per esempio, dopo tutta una generazione eroica, noi dobbiamo mantenerci contenti a commemorare le date, consentendo alla mediocrità il governo della cosa pubblica e.... deh! apparisse Poppeo Sabino!

E non basta il tempo a costruire il fattore storico, ci vuole il luogo. Il genio non può apparire in quei luoghi, dove il pensiero, tutto inteso a superar la natura, non riesce a superar sè stesso, cioè a vincere gli ostacoli intimi. Nella zona torrida e nella glaciale il genio non si mostra. Ivi ci sono molti mali che travagliano la razza nostra,

molti equivalenti sono ereditarii, ma il genio tra' geli e le sabbie infocate non nasce. Que' luoghi, così come sono, non possono determinare un fattore storico.

Quando il tempo e il luogo concorrono, nasce il tipo, il quale dev'essere prefinito da caratteri generali e personali.

Carattere generale è la razza, che, nata sotto la zona temperata, è specialmente la razza caucasea. Sono personali i tre fattori naturali sopra indicati, rispetto al cervello, cioè la quantità, la qualità, la figura *(peso relativo, chimismo, conformazione)*. Al disotto di un certo peso, di una certa quantità di globuli rutilanti e di fosforo, e fuori di una felice conformazione non si arriva a pensare, e molto meno avviene quella divina scarica elettrica che è una creazione. Il cervello deve sentirsi nella sua sede come sovrano, non come prigioniero.

Quindi il genio ha segni esteriori spiccatissimi, massime nella fronte e negli occhi:

sull'una appare la sovranità, negli altri l'elettricità.

La base naturale del genio è dunque fisiologica; e quando Lombroso dice che nella donna difficilmente o raro il genio compie le sue rivelazioni, parla fisiologicamente, riconoscendo che nella donna quei fattori non si compiono. Accadrebbe il contrario se prevalesse la dottrina dell'isterismo.

Lo strano riappare dove il Lombroso, così circospetto, in nome della fisiologia, nel consentire il genio alla donna, non lo nega, sulla testimonianza della patologia, alle formiche, che arrivano alla sterilità se sono geniali!

Converrà con me il valentuomo che qui c'è abuso di analogie e di parole.[1]

Mi si dice che intorno ai fattori fisiolo-

[1] Intorno alla genialità degli animali vedi ciò che il Lombroso scrive a pag. 283 del volume *Genio e Degenerazione* (1898). Della donna a pagina 31 scrive: " Gli è perciò che nella donna, dove l'evoluzione psichica ha raggiunto un grado meno elevato che non nell'uomo, il genio è così raro sopratutto nel campo scientifico e

gici e storici che concorrono alla formazione del genio i più convengono; ma l'importante è qui sapere se il fattore patologico indicato da Lombroso e da tutta una scuola suscitata da lui, non sia il determinante.

Ed ecco la mia risposta:

Noto, innanzi tutto, che ogni uomo ha il tallone di Achille, cioè che anche il più sano e virtuoso nasce con un vizio costituzionale nel corpo e nell'anima; che questo vizio è ereditario, ed il genio non è ereditario, supponendo appena qualche predisposizione nella madre più che nel padre, onde alcuni uomini di genio vollero chiamarsi *metrodidatti;* e che, in ultimo, questo vizio o anomalia congenita spesso si aggrava nel genio per la doppia lotta, — forse per la

filosofico. „ Sin dal 1871, rispondendo al dottor Eugenio Fazio, che aveva pubblicato un libro sulla donna, io, sul fondamento fisiologico, notavo ciò che oggi leggo nel Lombroso, e nel Saggio critico sul diritto penale, pubblicato nel medesimo anno, io indicava il fondamento patologico della delinquenza.

lotta intima più che per l'altra, — e per le scariche cerebrali che lasciano tracce di esaurimento.

Quindi il genio, che ha fortissima la memoria, substrato della sintesi, e fortissima la volontà, dominatrice delle situazioni, dopo poche ore di lavoro ispirato, si sente colpito da *amnessia* e da *abulia,* fenomeni non essenziali ma momentanei.

Tutto sommato, dunque, il morbo è un fattore negativo, che deve sottrarre non aggiungere; che dove interviene direttamente, altera e infosca le tinte; e che come tutte le forze negative, prima lo insidia ed assottiglia, poi lo distrugge.

Il seme della catastrofe suol trovarsi in questo concorrente negativo, che lo disorienta, gli appanna la visione dei suoi tempi, la ragione del suo essere, e, fattolo superstite alla sua generazione ed a sè, lo impettegolisce.

Un analista di primo ordine, sia lungo e sottile come uno schidone da frati, non sarà

un genio, pur possedendone, — deposito pericoloso, — il morbo, ma sprovveduto di que' fattori fisiologici, che nella loro evoluzione salgono sino alla sommità della sintesi.

È a questi fattori fisiologici e storici che conviene anzitutto far convergere gli studii per conseguire più esatta notizia del genio, e dell'opera sua.

Voglio dire con questo, che io do poca importanza alla nuova critica antropologica?

Tutt'altro, e per dare rilievo al significato che questa nuova critica ha nel mio giudizio, mi consento — ciò che parrà ma non è — una specie di digressione sulla recente evoluzione della critica rispetto al genio.

La critica oggi è un tormento, specialmente pe' giovani, i quali non sanno più a qual metodo attenersi, o se, buttati i metodi, debba ciascuno mettersi per una sua via. — Sarà sempre una via arbitraria, s'ei non conosca la recente evoluzione della critica rispetto al genio.

La critica, liberatasi da' grammatici e da' retori, si pose prima a tu per tu col genio, lo guardò in faccia, e gli chiese conto di ogni parola, di ogni sospiro, di ogni pausa.

Questa fu critica estetica, fondata nel mezzodì da un psicologo nato, Francesco de Sanctis, ed essendo tutta intuitiva, con lui nacque e finì.

Si volle poi naturalmente sapere come sia nato cotesto genio, in quale clima siasi potuto formare, svolgere, involversi, sparire. E nacque la critica storica, da Pisa e Firenze a Bologna, nell'Italia centrale, dove i grandi uomini e i grandi fatti erano andati di conserva. Questa critica, essendo tutta di ricerche, ha potuto fare scuola.

Restava ancora qualche cosa a sapere, cioè come avvenga che l'idea o il bisogno dominante in un tempo, il fattore storico, s'incarni, s'individui piuttosto in una persona che in un'altra, e prenda piuttosto quella che questa forma. Predestinazione so-

vranaturale non c'è, ma ci dev'essere in un uomo predisposizione naturale, ond'ei sia fatto, si creda e sia creduto degno di ciò.

E così nacque in Torino la critica antropòlogica, la quale, fatta non solo di ricerche ma di osservazioni, ha avuto altrettanto seguito e scuola.

Basta questa semplice esposizione a provare che qui non si tratta veramente di tre critiche ma di una critica sola che s'integra, movendo dal genio astratto, e, a traverso l'ambiente, arrivando al tipo concreto.

Se si torna a separare questi momenti e fattori diversi, la critica si disintegra, si fa unilaterale, e o l'individuo resta campato fuori dell'ambiente o l'ambiente resta vuoto.

Così dunque il puro esteta, il puro erudito fanno critica retriva, e credendo guardare oltre l'autore, *fanno calle ritroso;* e peggio fa il puro antropologo, che se tutto guarda con le sole regole psicopatiche, non può riuscire che a mutare il museo in clinica.

Nessuno perciò può essere molto lieto della critica odierna, perchè gli elementi evolutivi non sono ancora ben fusi; l'esame riesce parziale; l'esteta non vuol sapere dell' antropologo, nè questi dello storico; ciascuno tira innanzi con la sua regola; e se poi, invece di venir fuori a poco a poco il tipo concreto e vivo di messer Ludovico, vien su l'orecchio di un folle o la chierica di padre Agapito da Verrocchio, o, meno aspettato, il naso arrogante del critico, questo è il meno che importa. Si aspettava messer Ludovico, ed è arrivato un cappuccino, che poi è un criminaloide, o tal altro da giustificare il giudizio del cardinale.

Da ciò si pare che io do giusta importanza alla critica antropologica, ma a due condizioni: l' una, che s'integri nelle altre due forme di critica; l'altra, che s'integri in sè stessa, non sia cioè a fondo esclusivamente patologico.

Quando — per cogliere un esempio più

vivo — la critica antropologica si viene ad applicare parzialmente a Leopardi, tanto discusso nel suo centenario, essa senza accorgersene, riesce epigrammatica. — Tanto era trarre tutta l'arte leopardiana dalla infermità di una o di un' altra parte del suo corpo, quanto dalla gobba, ch'ei sentiva come l'infermità maggiore. E dalla gobba cavandogli l'arte, si poteva riuscire all' epigramma di Tommaseo:

Natura con un pugno lo sgobbò:
Canta, gli disse irata, ed ei cantò.

Se, invece, la critica antropologica fosse stata tutta intera, si sarebbe proposte alcune domande come queste: C'era pessimismo nell'aria al tempo di Leopardi? quello di Leopardi fu veramente pessimismo? e perchè sarebbesi incarnato piuttosto in lui che in un altro dei tanti illustri poeti del suo tempo?

Da questo esame sarebbe nato un dubbio, e, a piè del dubbio, forse qualche dottrina.

Quando in un poeta l'evocazione delle cose grandi e belle è fatta a contrasto di tempi scadenti, si può affermare che in quel poeta il pessimismo prenda la sua vera forma come in Egesia, che non evoca, non richiama uomini e fatti egregi, e fa tutta infelice in ogni tempo la specie umana?

Questo sarebbe stato il dubbio. Poteva derivarne la dottrina: Il pessimismo fu mai dell'uomo di genio?

Così da un lato si sarebbe veduto quanta parte Leopardi derivò dalla dottrina egesiana, letta da lui in Cicerone e in Diogene Laerzio, notandosi quelle differenze, che in Leopardi diventano opera di genio, e in Egesia restano opera morta; e dall'altro si sarebbe notato come il pessimismo assumendo la sua pura forma nella decadenza, si presenta alla storia quando il genio è assente.

In fatti all'essenza del genio, che è destinato nella visione dei rapporti lontani a rinnovellare la vita, è ripugnante il pessi–

mismo, che dissolvendo i rapporti, sparge il vuoto.

Dal canto di Simonide ai libri della repubblica, dal monumento a Dante all'ira di Bruto Minore c'è in Leopardi tanta evocazione quanta nel carme dei Sepolcri, che parve pei cimiteri e fu l'inno della nuova vita italiana. Perciò il pessimismo di Egesia fu proibito, perchè demoliva il cittadino; quello di Leopardi, perchè lo ricostruiva. Bel pessimismo!

Ci fu, proprio ai tempi di Leopardi, Arturo Schopenauer, ma fu genio? Ingegno acutissimo e bizzarro, nulla aggiunse alla filosofia, che dopo l'ultima parola dell'idealismo assoluto, cercava altrove altra parola; ed egli ingiuriava Hegel, per parere disciolto da colui a cui più era legato.

Il pessimismo di Schopenauer non è cosa sincera come fu quello di Egesia, non trova riscontro nei tempi e nel sentimento dell'autore, sente di scuola, e può essere pi-

gliato per merce intatta da chi ignora i periodi nei quali il pessismismo si presenta, confondendolo con altre manifestazioni affini del pensiero.

Tra la seconda metà del secolo passato e la prima del presente io non conosco manipolazioni più fortunate di quella di Macpherson in arte, e di Schopenauer in filosofia. Ma questa volta non si parli di genio.

Come il pensiero, pensandosi, fa la propria scienza, così la critica, criticandosi, s'integra, e adempie la revisione del pensiero. Oggi i suoi elementi costitutivi non sono fusi, ed essa è incompleta e saltuaria.

*

Ed ora facciamo il commento a questo secondo capitolo.

Quanto alla critica, la prima osservazione che mi occorre è questa, che gl'ingegni forti sono critici equanimi, anche quando la loro critica, rispetto alla dottrina, sia parziale; gl'ingegni mediocri sono ipercritici — mestiere facile — ed istintivamente nemici del genio; e il genio poi è autocritico, scontento dell'opera sua, per quella visione di un di là, che gli fa credere che l'opera sua cominci dove appunto finisce. E nel confine dell'opera il suo orgoglio e la modestia s'incontrano.

Perciò delle sue sconfitte non s'irrita, non

fa appello alla posterità, ma a sè solo, puntando il gomito a terra appunto dov'è caduto.

È equanime nel giudicare il genio altrui, sentendolo consanguineo per linea retta, e sapendo che l'emulo non è rivale.

Così Dante si sente sesto nel senno dell'arte, come Newton quarto nella visione de' cieli. Non bisogna però farsi abbagliare: tutto pare oggettivo nella critica del genio, ma il sottinteso è autobiografico: non nomina gli altri se non per annunziarsi.

Le altre osservazioni io le voglio dedurre, esaminando tre periodi di Lombroso, che qui trascrivo dal Genio e Degenerazione.

Il primo dice così: " Supponiamo ora che in un caso di instabilità della soglia psichica, ossia di permeabilità di quel diaframma che separa il sopraliminale dal subliminale, gli elementi di emergenza tendano ad aumentare, quelli di sub-emergenza a diminuire: che la permeabilità si esplichi coll'elevarsi di conce-

zioni dalla parte sottoposta al diaframma alla parte superiore, piuttosto che da tendenza di affondare dall'alto in basso; allora, quello che prima si chiamava coll'impreciso nome di isterico, si chiamerà col nome pure impreciso di genio. „ (Pag. 25).

Cesare Lombroso è un espositore limpido, che lascia leggere i suoi libri scientifici come romanzi. Perchè questo periodo è così involuto che potrebbe rivendicarselo Eraclito Efesio? Perchè qui non l'esposizione dei fatti egli vorrebbe dare, ma chiudere un germe dottrinale e non gli riesce.

La *soglia psichica*, per liberarla dal seicento, bisogna prenderla come una frase herbertiana, che, divelta dal suo primo luogo, si oscura; il *diaframma* ipotetico bisogna tramezzarlo nel cervello tra il superliminale e il subliminale; e nella permeabilità, tra gli elementi di emergenza e di subemergenza, cercare la prima cognatela tra l'isteria imprecisa e il genio impreciso.

Dopo aver durato tutto questo lavoro immaginario, converrà il valentuomo che non resta di fisso se non l'impreciso.

Questo linguaggio herbertiano è caduto con quella filosofia che fu sepolta sotto la critica logica di Zeller, e sotto la critica sperimentale, professata da Lombroso.

— Ma niente, — egli risponde, — mi bisognano le parole a provare la dottrina: mi basta un fatto solo.

— Ed io dico che basta un solo fatto contrario ad abbatterla. Basta un esempio vivente, Verdi.

— Verdi, — egli risponde, — non è un genio, è un grande ingegno: non ha dato un nuovo indirizzo alla musica; ha svolto quello che ha trovato. (Pag. 241)

— È un discorso, — io replico, — che, se fosse buono, abbatterebbe altresì Bellini, e quel Donizetti, che, una pagina sopra, aveva meritato il diploma di genio. Per cansare le contraddizioni, le domande dovevano

essere queste altre: Ha uno stile Verdi? ha nello stile una nota propria? quale? Allora si sarebbe veduto che Verdi non è grande nella trilogia shakespeariana — Macbeth, Otello, Falstaff — opere colossali del genio inglese, che non permettono nessuna giunta di colore o di modulazione, ma è grande specialmente nel Rigoletto e nella Traviata, opere letterarie, che gli lasciano un margine, in cui egli entrò quasi da primo occupante.

— Oh.... questa è filosofia!...

— E bene, in tema così grave, facciamo come si usa a teatro, quando si va a udir un'operetta: lasciamo la logica al guardaroba, ed entriamo nel palco.

L'altro periodo di Lombroso è questo: " I semi sparsi dal genio sarebbero sterili, se i sentimenti affettivi e la sana influenza del senso morale non mantenessero loro il terreno favorevole allo sviluppo: l'umanità ci-

vile potrebbe certamente far senza de' genii — tanto più che essi sono troppo frequentemente rivolti al male o all'errore — mentre non può far senza dell' equilibrio delle tre facoltà, della costanza al lavoro, del senso morale e degli affetti. „ (Pag. 27, 28.)

Su che è fondato questo discorso?

Sul presupposto lombrosiano, che la natura non vuole l' uomo straordinario, ma l' uomo medio.

Questi benedetti presupposti, così seminati dove meno dovrebbero apparire, sono come leggi naturali. Ed io voglio sapere allora che è questa natura, che vuole e non vuole; e perchè preferisca l'uomo medio al grande.

O qui natura è quella divinità dispettosa, che Leopardi mette innanzi all'islandese, e manda oggi l' epilessia al genio come una volta l'avoltoio a Prometeo, e noi potremmo abbandonare la discussione ai teologi; o natura vuol dire il campo oggettivo delle no-

stre osservazioni, e allora non si ha ragione di dire che vuole questi uomini invece di quegli altri; ma vuole gli uni e gli altri, i mediocri e i grandi, sin Calandrino e Dante. Non è tanto democratica che sopprima Dante in grazia di Calandrino, nè tanto aristocratica che non aiuti Calandrino a intendere Dante. In essa ci è posto per tutti, e ciascuno deve tenere il suo posto.

Quindi un migliaio, dieci, centomila uomini medii non faranno ciò che fece il solo Newton, il quale trovò aiuto ne' genii precedenti, non nelle medie pigre, che non accettarono, non intesero la scoperta della legge universale. Ed uno ci voleva, non mille, per meritare sulla casetta di Cogoleto il verso estemporaneo del Gagliuffi:

Unus erat mundus: duo sint, ait iste: fuere.

Uno era il mondo - siano due egli disse - furono.

Come è credibile che la natura non voglia il genio, a cui soltanto svela le sue

leggi, e di cui oggi si può dire come anticamente Sofocle diceva di Tiresia,

> a cui sol uno
> È fra tutti i mortali innato il vero?

La civiltà, poi, che non fa getto della più piccola idea, e di qualunque parola pensata, assai meno può far senza della sua forza più grande che è il genio.

— Non è malefico più d'una volta?

— Mai. Cesare Lombroso ha confuso uomo di genio, uomo geniale, genialoide, e cattivo genio. Dove questa distinzione sarà da noi fatta e chiaramente dimostrata, cadrà per sempre l'affermazione ingiustificata che il genio è frequentemente rivolto al male ed all'errore.

È coraggio, secondo Lombroso, combattere l'îdolatria pel genio; ma è coraggio migliore, penso, sfatare i pregiudizii intorno all'uomo medio. È docile, accomodabile a tutte le piccole opportunità, adattabilissimo a

tutte le temperature di un giorno variabile, scaltro agli affari, resistente alle giunterie dei cavalieri di tutti gli ordini; ma, spostato dalla sua sfera mediocre, e tirato su da un abile giuoco d' intrighi, egli rovina sempre e subito, appunto perchè è equilibrista ed ignora i termini dell'equilibrio.

Equilibrista non vuol dire equilibrato. Bisogna salire più alto per trovare un tale uomo.

Questo è il pregiudizio maggiore, dell'uomo medio equilibrato, e del genio esquilibrato.

Perciò gli uomini d' ingegno, come Lombroso, furono liberissimi in ogni tempo, ma preferirono più d'una volta il dispotismo illuminato ad un governo di avvocati, di soldati e di ducherelli in ritardo.

Ora ecco ciò che a pagina 31 dice il terzo periodo del Lombroso: “ Senza negare che nell'avvenire, raggiunta la psiche umana un più perfetto grado di complessità, le manifestazioni geniali possano aver luogo fisio-

logicamente per un' azione armonicamente coordinata de' varii centri cerebrali — ne' quali si sia ereditariamente e per l'educazione individuale accumulata una grande energia — sta il fatto che, fino all'attuale evoluzione del sistema nervoso, il genio fu una manifestazione patologica „.

Credevo si fosse detto, che l'uomo equilibrato è l'uomo medio; che il genio fosse esquilibrato e questo danno gli derivasse dal morbo insito e congenito; che l'universalità di questa connaturazione, senza eccezione, costituisse regola e legge di patologia; ed ecco d'improvviso mi si esce a conchiudere che nell'avvenire la funzione del genio potrà essere fisiologica, armonica, equilibrata, come se un hobesiano ragionasse così: la natura umana è essenzialmente lupina; ha bisogno del bastone di un solo; ma l'avvenire sarà la perfetta eguaglianza umana in una repubblica universale! Sarebbe il caso inverso dell' esempio oraziano: si è cominciato un

orciuolo, perchè, nel giro della ruota, è uscita un'anfora?

L'evoluzione non contrasta all'essenza delle cose, ma deducendone le note essenziali, si chiama evoluzione.

Nel periodo surriferito l'anima dello scienziato è mezzo nascosta dietro l'anima del galantuomo, in cui era nato il dubbio se tanti casi non osservati, tante interpretazioni incerte, tanti equivalenti sottili e sfumanti non abbiano a crearci l'obbligo della revisione nel processo fatto al genio. Troppi genii si erano creati; erano stati dimenticati alcuni di primo ordine; le parole, le intenzioni, le passioni di altri erano state tirate a significati che oltrepassano la misura; si era finito col sentenziare il genio superfluo nella storia, quasi sfruttatore del lavoro altrui, lui arso a Roma e a Tolosa, decollato a Londra, prigioniero a Napoli, solitario in Arcetri, placato talvolta con allori postumi.

O buon Don Giambattista — avrebbe detto Luigi Settembrini — tu che non potevi stampare la Scienza Nuova, se non vendendo l'anello nuziale, e invadendo, sfruttatore incauto, i beni parafernali, vieni a confessare, innanzi ai giudici, che fosti soverchio al mondo, come inutile e increscioso alla tua famiglia. Ben fu più savio quell'uomo medio che si prese la cattedra a cui aspiravi: quegli seppe spiegare tutte le bellezze dei contratti, specialmente dell'anatocismo; e tu cantasti la favola di essere noi arrivati a questa gran bestialità de' tempi umani! Cosi, oscillando tra il delitto e la follia, potesti dare un discepolo degno del canape, a cui fu nome ignominioso Mario Pagano.

— No — grida l'anima di Cesare Lombroso — i delinquenti si chiamarono Speciale, Vanni e Guidobaldi! —

III.

I gradi del pensiero rispetto alla coltura ed alla facoltà.

Un uomo ha il cervello spartito per casellarii, ed in ciascuno certi nomi e luoghi, certe date, qualche pianta, qualche pietra, qualche sonetto. Egli è l'erudito, beato di sè, che chiama un rompicapo la Critica della Ragion pura.

Il suo culto è l'autorità; la sua aspirazione qualche diploma.

In uno di quei casellarii, altri scorge tra le date, i nomi, i luoghi qualche nesso, un po' di ordine, onde, epurandoli, gli eleva

dalla condizione di notizie sparse all' onore di una monografia. È il dotto che venera l' autorità, ma la insidia con un timido esame, ed aspira all' accademia.

Il primo esame lascia intravedere un gruppo di rapporti. Altri, sistemandoli, alza la monografia a dottrina. È lo scienziato, che ha esplorato il suo campo; e, come, per la boria nazionale, il cittadino niente vedeva di bello fuori e prima della sua regione, così, per la boria dottrinale, lo scienziato non vede mondo fuori del suo orto. Conosco scienziati, che non intendono una sillaba di arte, di filosofia, di politica, e le giudicano indegne di considerazione. Il loro culto dottrinale diventa dogmatico, ed aspirano a que' Consigli Superiori che possono dare preminenza alla loro disciplina.

Ma come tra le nazioni, così tra le scienze c'è qualcos'altro che ci avverte nessuna cosa potersi saper bene senza molte altre cose, tra le quali ci dev' essere un rapporto co-

mune. La mente — *mens solida* — lo intravede, lo preannunzia, gli sgombra il campo.

Il genio lo intuisce, ne formula la legge, e lo sistema. Il suo campo è la libertà, la sua meta è il Vero, il suo premio — ahi! spesso lento — la gloria.

Per esempio, rispetto ad una data disciplina, Magliabechi è l'erudito, Muratori il dotto, Scipione Maffei lo scienziato, la mente è Giannone, il genio è Vico.

Ho tracciato questa scala non per lusso architettonico, ma per troncare di netto alcuni pregiudizii che turbano il pensiero e il costume.

Si è detto, — ecco l'errore, — che l'erudito, il dotto, lo scienziato spesso ne sanno più del genio, e che la mente è più equilibrata di lui. Poi si trascorse oltre, e si disse che il genio spesso non è in grado di dimostrare ciò che afferma; poi, oltre ancora, per conchiudere che è ignorante o quasi, e

che questa divina ignoranza gli è titolo di onore.

Ma, davvero, mancano al genio le prove di ciò che afferma, o mancano a coloro che lo vestono di questa eroica asinità?

Così le scoperte del genio diventano esplosioni, divinazioni, miracoli; egli sarebbe succeduto alle Pizie, alle Sibille, alle Murici; niente bisogna a dirozzarlo, a disciplinarlo; e le sue visioni sono ispirazioni!

Questo è linguaggio di spiritisti, non di scienziati. Che sono, dove si trovano queste grandi scoperte esplosive, impreparate, miracolose? Come si sarebbero incontrati nella scoperta del calcolo Leibnitz e Newton, senza la preparazione di B. Cavalieri? E che avrebbe fatto Newton, senza Keplero, e senza quel pisano *che gli sgombrò le vie del firmamento?* Non ricordano l'ironia di Byron sulla caduta del pomo? Ogni scoperta è un corollario, ed ogni genio è un anello della catena.

Ma lasciamo le scoperte e parliamo degli

scopritori. Mi dicano il nome di qualcuno di questi sublimi ignoranti, la cui gloria non sia commessa ai posteri. Tra Dante e Leonardo l'ignorante chi fu? Seppero qualche cosa ai loro tempi Cartesio e Leibnitz? A me par di ricordare che questo mediocre matematico e improvvisatore di monadologie abbracciasse tutto lo scibile di allora, ed ebbe una memoria da fare strabiliare quell'erudito che si chiamò Magliabechi, e che la memoria serve alla sintesi. Par di ricordare che qualche notizia del mondo e del pensiero ebbero Kant ed Hegel, ai quali, — dicono, — il lavorio della sintesi fosse preparato da lunga analisi; la quale, assimilata dalla sintesi, non appare, ma resta in fondo. Ma che giova moltiplicare esempii se tutta la storia del pensiero, dal principio ad oggi, mi indica ogni genio al suo posto, ed ogni scoperta alla sua ora?

Ho veduto più d'un ignorante, salito su, farsi condottiero di popoli, e giudice del ge-

nio; ma ch'ei divenisse genio, questo poi non concessero gli Dei, non gli uomini, nè le colonne di Montecitorio e di Palazzo Madama.

Che qualche uomo non di genio, ma geniale (forze distinte, come proverò) e di scarsa coltura abbia fatto qualche applicazione nuova di una scoperta, questo può e deve avvenire; ma che il genio arrivi impreparato e incosciente non si vede, nè c'è dottrina che lo consenta. Se il genio è grado supremo di sintesi, cioè visione di rapporti lontani, sfuggiti alla media, e la sintesi presuppone l'analisi e la memoria tenace che glie ne mantiene presenti i risultati; se la sintesi è concentrazione di tutte le facoltà o, meglio, di tutta la forza psichica a un punto; ne conseguita che nè la preparazione nè la coscienza possono mancargli.

Quindi il genio non è alienazione, ma piena compenetrazione, la più sicura, la più schietta compenetrazione che la natura possa fare di sè stessa. La subcoscienza si può trovare

all' inizio e sino a un punto della incubazione; ma quando il disegno è maturo, il genio irrompe con tutta la coscienza della sua mossa e del fine. E allora quanto ha di coscienza, tanto ha di combattività; la quale si allenta, dove la coscienza vacilli.

In questa cosciente combattività è l'eroica ostinazione del genio, che può essere timido fuori del suo campo e del suo magistero, non rispetto al fine e ai mezzi che gli convengono. Incontrerete così un uomo quasi tremante se vi chiede un piccolo favore, se si scusa, se volge un'occhiata alla donna, al maestro, al signore; ma insorgente, invadente, se si tratta del suo fine, violatore di quanto si frappone tra il fine e lui.

Badate, che gli si può frapporre quanto di più sacro è nella vita, la donna propria, la famiglia, la salvezza personale, l'onore talvolta; egli passa.

Passa perchè è fatale, ma nella fatalità sua ci sono volontà e coscienza.

Dov' è l' incoscienza? È nei dappochi, quando, — ed è spesso, — si mostrano ignari dell' ignoranza, e par loro che un colpo di malafede e di arroganza, una rete d' intrighi, e, se occorre, di maleficii, valga un colpo di genio. Salgono sì, ma li percuote la coscienza del genio, che tosto si fa coscienza pubblica.

Smettiamo, dunque, i pregiudizii circa l' ignoranza e l' incoscienza del genio, e mozziamo a tempo la vanità di coloro, che, senza sapere, credono potere, ricordando che i genii, — ciascuno nella sua disciplina, — furono maestri.

Il tema si illustra per via, dimostrandosi ora la funzione del pensiero rispetto alle facoltà.

Noi dimostriamo non in quest' opera, ma in propria sede, che di facoltà psichiche non c' è che una, la quale per gradi sale dal senso sino alla sintesi. Qui diciamo che delle due funzioni psichiche immediatamente presup-

poste dalla sintesi, cioè la memoria e l'analisi, l'eccellenza dell'una costituisce quello che comunemente si dice talento, dell'altra l'ingegno.

" Quegli ha talento „ dicono quando alcuno ritiene e ripete bene le cose imparate, *chè non fa scienza*

Senza lo ritener l'avere inteso.

Nè filologicamente nè psicologicamente la parola *talento* si può adoperare in questo senso, ma l'uso l'accetta, appunto nel senso indicato. Dove più fine poi si mostra la funzione dell'analisi ivi comincia l'ingegno che più grande appare quanto più acuta, senza sottilizzare, si esercita l'analisi.

Mettendo ora a riscontro i gradi della coltura con quelli del pensiero, è chiaro che il talento è dell'erudito, l'ingegno è del dotto e dello scienziato, la sintesi è iniziale nella mente e compiuta nel genio.

Quindi di un grande musicista non si deve dire, come si è veduto, che egli è un grande ingegno, come si direbbe di un matematico o di un chimico insigne, o come solo di contrappunto e di partimento fosse l'opera sua, ma solo si deve sapere se quest'opera lo alzi al grado di genio o di genialità. Se a questo grado egli non riesce, è morto all'arte sua, e qualunque altra lode gli è funebre.

In questa elevazione del genio a supremo grado di sintesi, egli resta essenzialmente e coscientemente uno anche dove si sdoppia, giacchè in questo sdoppiamento appunto consiste la vera unità. A cominciare dall'ilozoismo antichissimo giù venendo sino alla più grande scoperta moderna, che è la legge di gravitazione, non si trova, non c'è unità che non si sdoppii nè dualità che non si unifichi.

L'ilozoismo ionico si sdoppiò in materia e forza, come la gravitazione in attrazione e repulsione, e come in biologia l'epigenesi

si sdoppiò in evoluzione ed involuzione, come in psicologia l'unità del pensiero in analisi e sintesi, come nell'arte l'unità del genio nel contrasto eterno tra il fato e la libertà. E questa dualità si unifica e costituisce l'unità dell'oggetto, che fuori di quel contrasto non è, non s'intende, non opera. Senza il dualismo di Otello e Jago nel Moro di Venezia non s'intende l'unità di azione, che è l'unità di coscienza e di fine. L'unità è nel principio e nello scopo, la dualità è nel processo.

Sdoppiandosi, il genio non si frammenta, non si dissipa, non si fa doppia coscienza e doppia persona, ma si genera, si causa, e si raccoglie, cioè torna a sè stesso a traverso la varietà dei mezzi, che lui produce ed ordina ad unità di fine. E lo sdoppiamento gli è la prova della sua unità.

Io non chiamo questa unità nè sintesi a priori nè a posteriori (non è qui il caso di questo esame), la chiamo semplicemente legge

di reciprocità dei contrarii, che si manifesta in tutte le forme della natura e del pensiero, e di cui altrove darò la forma integrale.

La conseguenza è — raccogliendo il discorso al puro necessario — che se in questa sintesi de' contrari consiste l'equilibrio, e se l'equilibrio della natura nel genio si rispecchia e si sistema, egli, il genio, deve sentirsi ed essere equilibratissimo. E se in ciò — stiamo alla logica — in questo equilibrio appunto sta l'essere savio, il genio non è folle, ma è la suprema saviezza. La sua follia come la sua spensieratezza non sono che apparenze, cioè poca adattabilità al volgare costume.

Quindi, dove l'uomo medio, equilibrista, credendo accordare termini repugnanti, va giù ruzzolone, ivi il genio, contemperando termini contrarii, si alza dominatore della situazione.

Quindi ancora, sedere arbitro tra due idee,

due generazioni, due tempi avversi l'uno all'altro, questo è ufficio suo, e non dell'uomo medio, che più astuto, più abile, non più savio, lo sgara ne' tempi ordinarii e nelle piccole occasioni, mentre nelle grandi è aspettato il genio, sereno nelle tempeste, come in propria atmosfera.

*

Occorrono poche considerazioni ad illustrare questo capitolo, che comincia a capovolgere la dottrina corrente sul genio.

Dal nostro discorso risulta che la differenza tra ingegno e genio è di qualità non di quantità, perchè sono gradi di funzioni diverse.

Max Nordau — nella esposizione fatta dal Lombroso (pag. 250), — pare che neghi questa differenza, e la cerchi nella *lo-*

calizzazione centrale del genio, o nello sviluppo di due centri, cioè del giudizio e della volontà.

Si vede dunque in questa esposizione:

1.° che la sintesi, funzione propria del genio, non appare;

2.° che in luogo della sintesi, vengono il giudizio e la volontà;

3.° che il giudizio è creduto una facoltà, come la volontà;

4.° che per queste due facoltà vi sia speciale sviluppo di due centri cerebrali.

Ed io noto:

1.° che spostando il genio da una funzione, che è la sintesi, ad altre funzioni, si viene a negare il genio a tutta una famiglia di uomini, ne' quali più appare, cioè agli artisti;

2.° che il giudizio, messo a pari della volontà, sembra una facoltà, mentre la percezione, l'idea, il giudizio, e il raziocinio, sono atti e non facoltà;

3.° che questi due centri cerebrali nessuno ha veduto mai, ed affermare che *nell'avvenire saranno scoperti*, è uscire del tutto dal campo sperimentale.

Io posso con pari certezza affermare che quello del giudizio non sarà scoperto, perchè non c'è. L'ipotesi del Nordau non risponde, sotto qualunque rispetto, alle condizioni della psicologia.

La distinzione da me posta tra ingegno e genio riposa su due funzioni innegabili — l'analisi e la sintesi — universalmente riconosciute, e spiega chiaramente i due fenomeni dell'ingegno e del genio, senza sforzarci a complicare la quistione con ipotesi arrischiate, che niente conferiscono all'aumento della scienza. Su questo credo che potranno con me consentire le opposte scuole italiane.

Quanto all'altra parte del tema, circa la saviezza e l'equilibrio del genio, io voglio arrecare un esempio che, da solo, può valere una dottrina.

E assumo in esempio un antico, che, apparso nel contrasto tra due tempi — tra la più grande repubblica e il più grande impero — fu, a giudizio di tutti, genio grandissimo,

Cesare armato con occhi grifagni,

in cui ogni disciplina esercitata ed ogni facoltà psichica che l'esercitava toccarono il sommo.

Rispetto alle discipline, *emulo ai sommi oratori, e sommo tra gli scrittori,* lo dice Tacito (Ann. XIII. Germ. 28). Quanto poi alle facoltà, quel ch'ei fosse nella diligenza, nell'esame, cioè nell'analisi, prima di assumere un'impresa, o prima di eseguire, leggi in Dione Cassio (Hist. rom, XLIV), quel che nella memoria grandissima, vedi in Plinio (Hist. nat., VII), quello in ultimo ch'ei fosse nella facoltà propria del genio, nella sintesi rapidissima, leggi nelle lettere di Cicerone ad

Attico (VIII, 9). Ma sopra un dubbio di Svetonio io mi fermo, che è il punto proprio della questione: *Cautior, an audentior* (Jul., 53).

Qual fu più quest'uomo, audace o cauto?

Fu prudente, cioè somma cautezza e sommo ardimento insieme.

Ecco ciò che si dice un uomo equilibrato, ed ecco ciò che dev'essere un uomo savio.

Quindi come nel suo intelletto si raccolsero tutta la tradizione plebea e tutto il fato imperiale, così nella sua volontà tutto l'ardimento e tutta la cautezza, che insieme fanno la civile prudenza.

Nel Giulio Cesare, Shakespeare equilibra in un uomo queste due parti, e dove Voltaire dice che manca a quel dramma il protagonista, non si accorge che incombe, protagonista invisibile, il Fato dell'impero.

Mettetegli di fronte un equilibrista e avrete Cicerone, la cui tempera oscillante nel grande contrasto, viene da Shakespeare raccolta nel motto di un plebeo: *Parlò greco!*

Opinatore insigne e numeroso artefice di periodi con la frequente cadenza dell'*esse videatur*, egli ebbe l'onesto coraggio episodico, ma nel grande contrasto gli mancò l'intuizione e la risoluzione.

È chiaro il destino che sarebbe toccato all'oratore equilibrista, e al genio equilibrato di Cesare. Cicerone, senza lasciar traccia della sua politica, cadde con la sua classe; Cesare cadde, e restò il cesarismo.

Di Napoleone, a cui tutto nega Lombroso, meno il genio, io ricordo il giudizio di Thiers, che disse savia tutta l'opera del primo Consolato, non distrutta dalla reazione. Il delirio dell'impero universale, contrastante al principio di nazionalità, lo colse dopo, quando l'egomania epilettica appannò quella che parve ma non fu visione di uomo di genio. Il morbo sottrasse, non aggiunse; e a lui toccò la sventura di sopravvivere a sè stesso. [1]

[1] In altro capitolo esamineremo, discutendo il genio napoleonico, perchè egli sopravvisse a sè e all'opera sua.

Ora noi, per misurare la fortuna degli equilibristi, possiamo lasciare tutti gli scrittori egregi, da Tacito a Thiers; possiamo dimenticare anche l'invettiva di Macaulay contro Bacone, tipo di equilibrista che parlò *ciceronianamente* di tante cose e non ne scoprì nessuna; e con quanta si può indifferenza filosofica possiamo volgere un'occhiata ai nostri uomini e tempi.

Di tanti creduti uomini savii che, in questi tempi, innanzi a lui esploratore del genio e della delinquenza passano, stringendo in mano il destino suo e della patria, che cosa dice Cesare Lombroso?

Egli vede, come vedo io, questa larga famiglia di equilibristi, uomini tutti della savia mediocrità, che, levati su, parte dalla classe dominante, parte dalla loro abilità, vanno a formare

Il dotto, il ricco ed il patrizio vulgo,

che sale di volta in volta alla direzione dello Stato. Il loro voto è pago: legislatori, ministri, possessori dello Stato, hanno già messo un piede sulla soglia della storia.

Credevano questi savii che piccola cosa, quasi uno staterello fosse questo d'Italia, e si trovarono di fronte la Chiesa, che, anche senza terra, è il primo istituto del mondo. Che fare? Abbatterla, no; sovrapporla allo Stato, neanco; dunque conciliarsi. Espressamente questa conciliazione non si può fare; sia dunque il sottinteso costante della politica italiana.

Ed ecco questa conclusione fuori de' termini è divenuta la paralisi della vita italiana!

Il papato intanto tira innanzi per la sua via, e, armato della religione politica, vede moltiplicarsi i Soderini nel paese di Machiavelli.

Il primo segno della mediocrità dominante è la povera generalità de' discorsi, come lo

Stato fosse de' trattatisti, mentre la vita si muove impetuosa fuori delle vecchie regole, tanto che il genio può parer pazzo e savia la folla.

In fondo a tutti questi mediocri, sotto forme dissimulate, c'è l'egoarchia. Il solo savio è autarca, e domina gli altri in quanto è dominatore di sè.

IV.

Distinzioni del genio rispetto alle facoltà ed al soggetto.

Non avendo potuto riprodurre in questo volumetto militante tutta la nostra dottrina psicologica, abbiamo cercato, collegando alcuni fatti e integrando nozioni sparse, dedurre la definizione del genio.

Dalla definizione abbiamo svolte, — note essenziali del genio, — la costanza, l'equilibrio, la saviezza cosciente di sè e dell'opera sua.

Abbiamo confortato la dottrina nostra, esponendo e confutando la contraria dottrina.

Ora dalla definizione e dalle note essenziali derivatene dovremmo cavare le distinzioni del genio così rispetto alla facoltà a cui il genio è inerente, come al soggetto a cui la facoltà appartiene.

Ma che definizioni! — esce a dire Cesare Lombroso (pag. 263). " Basta aver lavorato un solo momento in queste ricerche, per capire che le definizioni buone per l'antica scolastica, qui non servono a nulla. „

Parrebbe dunque che la migliore definizione del genio sia non farne, e lasciarlo lì, nella sua altezza deserta, in quella degenerazione che ha linee incerte tra la follia e la delinquenza.

Pure, ostinato io domando due cose. La prima: si può definire?

Due termini indefinibili io conosco: il genere supremo, l'essere, perchè non ha genere superiore; e l'individuo, perchè non ha differenza specifica. Tutte le specie che tramezzano tra questi due termini estremi,

compreso il genio, si possono definire. E se si può si deve, perchè la scienza che si perita, abdica.

La seconda: ci sono definizioni inutili? Sì, inutili talvolta sono le definizioni nominali, che, campandosi indimostrate, tingono di arbitrio tutta la dottrina che se ne trae. Ma furono e saranno necessarie le definizioni genetiche, perchè, riassuntive di tutta una dottrina, le danno precisione e figura.

Mantengo dunque ferma la mia definizione genetica del genio, e vengo a trarne le distinzioni che vi sono contenute.

Ammesso il genio come grado supremo della sintesi, onde il pensiero originalmente ed in rapporti lontani scopre il vero, si deve considerare che la sintesi può essere d'idee, di fantasmi, e di atti, cioè sintesi scientifica, artistica, pragmatica: quindi genio scientifico, genio artistico e genio operatore.

Il nesso che governa la sintesi è sempre uno, è il nesso logico, che nella pratica si

traduce nel nesso di causalità, e non ce ne può essere altro.

Quindi o idea o fantasma o azione, tutto nel mondo psichico, come nel mondo oggettivo, sottostà alla logica, e nelle rapide rivelazioni di questa logica, che sfugge ai molti, consiste la potenza del genio. Dove la logica vacilla, e corrono a rincalzarla i mezzucci, i succedanei, i supplementi, ivi il genio è sfinito, e il resto è appena degno della critica.

Il De Sanctis consente, ma aggiunge che ogni arte o disciplina ha la logica sua, onde altra è la logica del pensatore, altra del politico, altra del poeta.

No: può variare il punto d'inizio, e quindi il punto di arrivo; ma il processo è invariabile per tutti.

E tutti, scienziati, artisti, operatori, sottostanno alla medesima legge di causalità, secondo la quale, dato un principio, un tono, una mossa, l'esito è già prefinito e non può essere che quello.

Questa irremovibile fatalità è tutta la libertà del genio: l'uomo mediocre tenta sottrarsene, e, divagando, è punito dall'imbecillità; l'uomo di genio va diritto in fondo, e quanto più fatalmente si accosta all'esito, tanto più si sente sciolto da tutte quelle caute convenienze, che fanno il disastro degl'ingegni mezzani.

Questa fatalità è si presente al genio, ch'ei finisce per quasi personificarla e crederla quel *famoso altro* che parla dentro o sopra di lui, ed *a quel modo*

Ch'ei detta dentro, va significando.

Esempio inflessibile di questa fatalità logica è Shakespeare nell'arte, quanto Machiavelli, Spinoza, Hobbes nelle scienze. Dato Lear, dato Macbeth, Otello, si sente nella prima parola l'esito. Più vario è il processo, più senti l'unità d'intento, al quale ogni scatto, ogni gesto cospirano.

Nessuno di questi divaga e trama insidie alla logica. La differenza effettuale tra il genio scientifico e artistico è soltanto questa: per lo scienziato la fatalità si universaleggia e diventa legge; pel poeta, s'individua e diventa persona.

Se dunque più grande è uno scienziato dove più riesce a universaleggiare una legge (e a ciò appunto tenta Lombroso, tirando ogni genio verso la degenerazione), più grande è un artista dove più riesce ad individuarla, creando il tipo compiuto, buono o reo ch'ei sia.

È grande lo scienziato che formula, primo, la legge della caduta de' gravi; è grande l'artista che crea il tipo e lo consegna alla storia, la quale accoglie come fatture vive Napoleone e Amleto, Tartufo e Sisto V, Desdemona e questa o quell'altra delle grandi Marie o delle grandi Caterine.

Come una legge universale non accoglie altra formula fuori di quella datale dallo scienziato, così un tipo artistico non tollera altra

forma fuori di quella in cui è nato. Ugolino, Amleto non si travestono, non emigrano, non diventano melodramma o pittura, ma restano dove e come sono, e rifare è disfare.

Quando un tipo artistico si adatta a nuove forme, non era nato bene.

Il genio operatore ha insieme dello scienziato e dell'artista, prendendo dall' uno le idee, dall'altro i fantasmi e aggiungendo di suo l'opera, a traverso la quale ei vede a un tempo pensiero e figura, legge e persona. Allora egli riesce grande nell'opera. L'Italia al condottiero leggendario non era soltanto una gloriosa tradizione, ma una madre incatenata che chiamava il miglior figlio. Ed ei correva rapido come chi pensa e vede.

L' umanità ammira i pensatori, ama gli artisti, venera gli operatori. I quali ultimi possono essere fondatori e riformatori, secondo vengono a presentarsi o nelle origini o ne' rinascimenti.

E vi sono rinascimenti veri?

Nè per gl' individui nè per le nazioni.

Noi chiamiamo, come per traslato, rinascimento non un ricorso puro e semplice, che, certo, non avviene, ma una nuova voluta della spira onde l'antico torna rimodernato. Nella rinascenza italiana, per esempio, l'antica natura greco-latina non rifiorisce com'era, perchè le sue leggi non sono più divinità messe al governo de' fenomeni naturali e degli eventi umani, ma *spersonificate*, diventano misurate norme, che il fato cangiano in destino. C'è rinascenza, in quanto, tolto di mezzo il cristianesimo, resta la natura, ma non è più quella di prima, come Machiavelli non è Tacito nè Tucidide, come Bruno non è Democrito, e sono l'uno e l'altro quelli che Bacone chiamava uomini nuovi.

Sono uomini nuovi, e perchè li chiamano misoneisti?

Per questa ragione, che il genio, dovunque appare, è modernità, ed odia la moda; è novatore, per essenza, e sdegna le novità

insignificanti e degradanti; abbraccia immediatamente, come fanno Bruno e Galilei, la scoperta di Copernico, e respinge il figurino che viene da Parigi, al contrario del volgo, che vuole il figurino e respinge la scoperta. È emulo, non imitatore, e in questo senso in lui l'adattabilità è scarsa; e il volgo se ne vendica chiamandolo arcaico e strano.

Ritornando al discorso, gli uni e gli altri, cioè i fondatori e i riformatori, si annunziano in nome delle religioni, che sono il fondamento di tutti gli altri istituti e ordinamenti sociali; e però si presentano alla distanza di millennii. Innanzi ai vecchi numi sono apostati, rispetto alla nuova religione sono maestri, e sul capo loro si addensano tutte le scomuniche e tutti gli osanna. Quindi sono i più venerati tra i genii, quasi Dei, perchè sono i più altruisti e parati al transito da' patiboli alle are.

I grandi legislatori, politici e capitani fanno la categoria minore de' riformatori.

Come la formula degli scienziati e il tipo degli artisti non si travestono, così l'opera de' fondatori e de' riformatori non si duplica. Quella formula, quel tipo, quell'opera portano nella storia l'impronta dell'unicità. Nè Cristo rifà Budda, nè Lutero rifà Cristo.

Riformatori e fondatori non hanno scuole ma chiese, e le loro dottrine fanno dogmi, i quali scadono dove appunto cominciano a sistemarsi, perchè la logica è insidiatrice della fede. Allora le religioni diventano persecutrici ma non si rialzano, e la gloria de' santi comincia a passare prima agli artisti, poi ai pensatori.

Sopprimeteli quelli che abbiamo chiamati *maestri in divinità,* spostateli da' loro tempi e luoghi, alterate una linea delle loro dottrine, mettete Maometto in occidente, Lutero in oriente, l'uno o l'altro a Roma, e la storia perde ogni significato, la legge di causalità torna superflua ne' fatti umani.

Qui giunto, mi sembra che questo novero

da noi fatto de' genii vada ad urtare proprio contro la definizione da cui volevamo derivarlo. Si può credere, in fatti, che il genio de' fondatori e de' riformatori, da noi più vantato, sia quello appunto che più crea di falso, di mitico o, almeno, di men vero.

Si badi — rispondo — che le religioni non sono nè più vere nè più false de' codici, delle riforme politiche e sociali de' tempi in cui appariscono e degl' istituti che ne derivano. Esse non sono pure invenzioni dei fondatori e riformatori, ma gradi evolutivi anch' esse della coscienza umana; onde il cristianesimo di tanto si vantaggia sulle religioni anteriori, di quanto la riforma sul vecchio cattolicismo. Coloro quindi che danno il primo impulso ad una religione, o per via la riformano, rinnovano tutto l'ambiente sociale, non di una nazione, ma di molte.

Nulla, quindi, abbiamo da mutare; e non vogliamo chiudere questa prima parte del

tema, senza indicare un fenomeno notevole: tramonti o si spenga una religione, il genio resta credente, più credente degli asceti, più fidente delle moltitudini; e questa credenza gli è parte della costanza. O nella universalità della legge intima delle cose, o nel fato oscuro, o nel destino cosciente, o in un calcolo ipotetico, una previsione, un astro, o nella propria forza — in questa specialmente — egli è tutto in un credo, credo; e l'*io volli, sempre volli* è l'*io credo, sempre credo*. Il pessimismo, lo scetticismo, il nullismo, che in altri possono essere assuetudine o stato, in lui sono momenti fuggevoli, a cui resta sempre qualcosa di mistico, che non è il culto delle chiese, e non la superstizione della folla.

Se tu non sei uno de' tanti sperimentalisti che non hanno osservato mai nulla, ed hai occhi per guardare da te le cose, ti sarai accorto che dove a traverso mille forme scettiche, mille esplosioni del sarcasmo, del-

l'ironia, dell'invettiva, del disprezzo irrompe all'ultimo tutta una visione che è un credo, ivi è il genio, tanto più presago quanto più pieno di lacrime e di fede è quel suo credo.

Non devi che rileggere l' ultima pagina del Principe — di un uomo che fu indicato senza Dio — per intendere che a tanta fede, se non allora, più tardi un condottiero italiano doveva rispondere.

Gli operatori, credendo, hanno fortissima la volontà, senza cui il loro genio è nulla.

Quel credo è di due parti, contiene le idee del pensatore, e i fantasmi dell'artista, e quanto più fuse sono le due parti, più oggettivo è il credo, più gagliarda la volontà, più rapida ed efficace l'opera.

Quindi il genio degli operatori vien preparato sempre dal genio dei pensatori e degli artisti. Senza la preparazione messianica non sarebbe venuto il messia, e senza la preparazione della rinascenza non sarebbe venuto il riformatore.

La preparazione costituisce il genio nazionale e di razza. Discorriamone.

Non si è mai veduto al mondo un genio che sia stato, a un tempo, eccellente nella scienza, nell'arte e nell'azione. Sarebbe stato ei solo una storia, e troppe missioni avrebbe avuto. Nè la natura consente, nè così la storia si farebbe, che vuole l'operatore preparato dal pensatore, e questi dal poeta.

Quindi dove si parla d'intelletti universali, bisogna intendere assai relativamente, cioè rispetto ad un dato ordine della sintesi, come Leibnitz fu universale nelle scienze, Michelangelo ebbe quattro anime nelle arti e gli mancò la quinta, Cesare e Napoleone ebbero mente militare e civile, con questa differenza che l'ideale di Cesare fu corrotto dai successori, quello di Napoleone da lui.

Ancor meno ai tempi nostri, in tanta partizione del lavoro, è possibile questa universalità quantitativa del genio; anzi siamo a questo che si sono divise parti che io

credo congiuntissime, per esempio, il pensatore dallo scrittore, in modo che un pensiero, a cui, talvolta, un inciso basterebbe, viene stemperato in una mezza pagina, come se oziosi fossero questi tempi e torpidi i cervelli. L'odio di certi scienziati contro le lettere, li fa scorretti e loquaci, ignari di quella breviloquenza che è congenita col pensare più rapido e più denso.

Questa universalità piena a cui nessun genio si eleva, la quale non entra nell'anima di uno, se non appena per via dell'intuito di una legge comune a tutte le forme della vita universale, penetra tutta intera nella psiche collettiva, cioè nell'anima di una nazione. E dico della nazione, perchè le scuole, le sètte, i partiti, le chiese sono unilaterali. Ci vuole un popolo organizzato in nazione e nel fiore della sua civiltà, per sentire l'unità dell'essere nella varietà delle sue forme principali, e travasarle nel genio come pensiero, arte ed azione. Perciò senza l'a-

nima della nazione ispiratrice non sono possibili nè le riforme, nè la rivoluzione, nè il genio.

E come nulla può l'ispirazione individuale senza l'impulso nazionale, così la virtù di una nazione illanguidisce, senza l'influsso della razza a cui appartiene; giacchè la legge di ereditarietà prima va dalla famiglia alla tribù e, per forme intermedie, sale sino alla razza; poi dalla razza discende alla nazione e ritorna alla famiglia.

Quindi come razze e nazioni assolutamente degeneri non danno pensatori ed eroi, così e per la medesima ragione famiglie tralignate e corrotte non danno il genio.

Lombroso mi alza, contro, la sua statistica, ed io rispondo ostinatamente che si ha da rivedere tutto il processo fatto al genio.

Per ora mi importa sapere se la razza latina sia, come alcuni dicono, tutta degenerata, e come destinata a nuove invasioni da razze più giovani.

Quando io odo parlare di questa degenerazione della razza nostra da' medesimi latini più che da' forestieri, muovo a me queste domande:

1.° Nelle razze degenerate e corrotte avvengono risorgimenti?

2.° Il risorgimento nella nostra razza, segnatamente nella nostra nazione, fu continuo o intermittente?

3.° Il pensiero civile del risorgimento si tradusse in fatto?

4.° Al fatto compiuto si piegarono tutte le nazioni?

5.° Un' ora d' intermittenza, in fine, dopo il fatto compiuto è ragione di affermare la degenerazione e l'inferiorità?

Così credo si abbiano a posare le quistioni quando, senza divagare, si voglia discutere intorno a problemi di questa portata.

Noi osserviamo — e la ragione conferma l'osservazione — che le nazioni e le razze quando sono veramente degenerate, perdono

insieme colla loro libertà il loro genio, e non generano più grandi pensatori, grandi artisti, nè, quindi, operatori che somiglino ai loro antichi. Le loro insurrezioni momentanee, le sedizioni periodiche sono piuttosto convulsioni che riscosse, e assai meno risorgimenti. Arriverà un capitano e l'opera sua sarà sfortunata, perchè non ebbe preparatori; arriverà un riformatore, e andrà via come un istrione, perchè non ispirato dalla virtù pubblica. Una nazione così scaduta deve sperare la sua salute in una conflagrazione, non per farsi autonoma, ma per entrare nell'orbita del vincitore.

Non così, per cominciare dalla più antica delle nazioni latine, avvenne all'Italia, dove il risorgimento non fu episodico, non intermittente, ma connaturato con tutta la nostra storia, dal trecento ad oggi.

Io, quando mi sono domandato quale sia stato il più gran cervello del mondo, se Aristotile o Dante, mi sono fermato sempre

incerto, perchè se meravigliosa è in Aristotile l'estensione e la densità dell'intelletto, unica in Dante è la fusione così piena d'intelletto e fantasia.

Or bene, da Dante, così smisurato di potenza e di figura, sino ai tempi nostri il pensiero laico del risorgimento non fu intermesso un'ora, e fu di secolo in secolo, sotto forme diverse, trasmesso per tutte le generazioni italiche, sino all'adempimento.

La protesta intimata da Dante in nome del Vangelo fu, nel secolo seguente, resa giuridica da Valla, che, con la filologia, sfatò la donazione costantiniana; e più tardi fu resa politica da Machiavelli, che aprì la via allo Stato nuovo. Passò quindi alla filosofia, alle scienze, all'arte, e non fu di parole soltanto, ma suggellata da tal martirologio, che quando da' roghi di Firenze e di Roma giunse alle forche napolitane del 99 si sentì alta la parola d'ordine che il secolo XVIII avrebbe consegnata al XIX.

E non fu scarso di genio questo secolo, che, apertosi con Rossini e Canova, giunse a Mazzini, che si rallignò sul tronco dantesco, e a Garibaldi, che il concetto universale della monarchia tradusse — eroe dei due mondi — nella democrazia universale.

Basta leggere le pagine del genio nostro, per convincersi che ciascuno arriva al suo tempo, al suo posto, e cospirano tutti insieme ad un fine. Si sente subito come Galilei e Bruno si collegano a Telesio, e si presente come succederà Vico; si avverte che dopo Vico l'effusione del pensiero europeo in Italia non è tutta straniera; e che questo secolo avrebbe raccolta in atto tutta la tradizione.

Chi ha avuto sotto occhio i sistemi di quelli può dire che in nessuna istoria come nella nostra le date si presentano altrettanto fatali. [1]

[1] Inteso in questo modo, il risorgimento è ben lontano dal significato che gli danno quelli che lo celebrano come un tripudio de' sensi e quelli che perciò lo hanno

Così entrammo in Roma come in città nostra, e così tanto nostra la sentirono gli altri che finalmente neanco le potenze cattoliche osarono più chiuderci l'entrata.

È naturale che alle grandi imprese succedano ore di sosta e che ciascuno voglia sedere per un giorno sul piedistallo del monumento. Ma il piedistallo non è letto nè bara, è termine tra due tappe, l'una compiuta, l'altra da cominciare; giacchè all'idea nazionale è succeduto, per noi, un altro problema, che vuole nuovo raccoglimento, avvisandoci che la nuova idea chiede il perfezionamento non la distruzione del bene operato.

La quistione sociale — la nuova idea cui accenno — non può prosperare in nessun luogo, specie in Italia, senza farsi radicalmente nazionale e politica. Questo scrissi

in fastidio. Non lo conoscono, perchè non erano in grado di leggere i sistemi de' grandi pensatori della rinascenza, che aprirono le vie alla modernità.

quando la vidi sorgere, e questo ripeto, vedendo che i socialisti ben cominciano a intendere che nessun uomo, nessuna idea e nessun partito può a lungo contrastare al genio nazionale. E sarà buono indizio alla ripresa del nostro cammino quando i nostri uomini politici cominceranno ad intendere la necessità, per lo Stato, di sistemare in parte la quistione sociale, che a Roma non dovrebbe parer cosa tutta nuova, nè tanto plebea che non si possa elevare alla dignità di popolo.

Questo genio nostro, come a noi deriva dal rinascimento, produce arte aristocratica o democratica?

Questa disputa si vien facendo da un pezzo, ma, in questi termini, svela l'origine inferma, cioè da gente profana agli studii speculativi.

La domanda è unilaterale per due ragioni: non si può farla dell'arte, senza farla della scienza, del Vero, e del genio; e non

si può rispondere col vecchio *aut aut* degli scolastici, ma si deve dire che quando si guardi all' intimo magistero di qualunque disciplina, tutto il Vero si sottrae al senso comune, e chiede debita preparazione; e quando si guardi all' intento, tutte le scienze e le arti convergono ad un fine comune di liberazione universale.

È quindi una stupida fola quella degli egoarchi, che mirano all'aristocrazia di pochi eletti, i quali se somigliassero a loro farebbero la peggiore oclocrazia.

E a questo intento di universale liberazione mirarono i grandi umanisti della rinascenza, che con Dante concepirono l'unità mentale del genere umano e la pace universale; e a Dante in questi giorni mi convenne restituire il proposito dell'unità e della pace, discutendo l'ukase di Pietroburgo.

Dal che si vede chiaro che il genio del rinascimento non fu tutto classico, ma fu classicamente moderno, come appunto de-

v'essere l'arte. Deve avere la serenità, la sobrietà, l'euritmia de' classici, e deve avere dei moderni la naturalezza e la profonda intuizione dell'umano.

Ma sincero sopra tutto dev'essere l'artista, crudamente sincero, prima contro sè che contro gli altri, e nominatore delle cose secondo il merito che hanno, chiamando vergine la giustizia, e bordello, se bisogni, il paese dov'è nato, senza temer taccia di coprolalia. Egli sa che, alterati i nomi, si confondono le idee, si corrompe la coscienza, e sopravviene, sotto lusinghe civili, la barbarie raffinata.

A me dunque, raccogliendo il discorso, non può piacere l'ora che volge, ma sono troppo alieno dall'affermare la degenerazione del popolo italiano, che, ritemprato dall'*incrociamento* medioevale, ha potuto avere il risorgimento intellettuale e nazionale, non impreparato al nuovo problema che affatica le società presenti.

Ora per conchiudere sulla razza, tocchiamo un motto della Francia e della Spagna.

Lascio stare la storia del risorgimento francese, da Cartesio — fondatore della filosofia in Francia — ad Augusto Comte, che l'ha trasformata; nè debbo notare io ciò che ha di proprio il moto artistico della Francia da Rabelais agli ultimi autori di libri che furono battaglie; nè spiegare il significato dello scrittore nazionale in un paese; nè riassumere la storia dal patto di Carlo Magno al sogno napoleonico della monarchia universale. Tutto ciò sarebbe soverchio. A me basta cogliere vivo un fatto presente, che pare un episodio ed è il principio di una storia, e riesce, per questo, a commovere tutto il mondo.

Sì, Parigi lo commuove, sempre Parigi, anche quando Pietroburgo tenta soffocarla sotto la dichiarazione della pace universale, che alla distanza di un secolo vorrebbe parere più illustre della dichiarazione de' diritti dell'uomo.

Il quesito è semplicissimo.

Quando tutta una nazione — grande già nella tradizione e nel credito — si divide in due parti, non per due uomini, ma per due ideali — la politica e la giustizia — e alla lotta partecipano coll' anima tutte le nazioni del mondo, ci può essere un uomo pensante che dica in decadenza quella nazione?

Enunciare e risolvere il quesito è tutt'uno. Ma la sua gravità è nelle conseguenze.

Le lotte di questa natura sogliono antivenire alla trasformazione dello Stato, a cui il fatto impone l'alternativa tra il vecchio e il nuovo: o la politica de' vecchi Stati, o la giustizia di uno Stato repubblicano.

E sono lotte possibili dove vive uno scrittore nazionale, a cui l'Accademia si può chiudere, non l'anima della nazione da cui nasce e a cui s'indirizza; ed è nazionale uno scrittore quando slancia una grande idea, senza aspettarne immediata vittoria,

fortunato se arriverà a vederla in atto: fortuna toccata ad Hugo e a Zola, de' quali l'uno ha potuto preparare e vedere il transito dallo impero alla repubblica, l'altro potrà vedere ed aiutare la trasformazione della repubblica istessa. Lotte ed esiti — come si vede — di paesi forti, dove le parti s'investono con la passione degli uomini del trecento, ciascuno assumendo tutta la responsabilità dell'esito, ed impostando al giuoco più che la fortuna e la vita il proprio nome.

In tal paese dove nulla può restare oscuro, finchè tutto si operi a luce di sole, non accade che il sole tramonti.

La Spagna, in ultimo non ebbe risorgimento, non poteva averlo e può aspettarlo.

Con lotta eroica ella si liberò dalla invasione islamitica e soggiacque alla Inquisizione cattolica, che le chiuse il pensiero e il respiro. A lei parve, assimilando il cattolicismo, trasportare l'universalità da Roma a Madrid, e parve a Carlo V di poterla si-

gnorilmente affermare, vietando al sole il tramonto ne' dominii imperiali. Ma fu dominio breve e senza luce, appunto perchè mancò il pensiero, sostituito invano da una larva religiosa. Quindi mentre Carlo s'infratava, un filosofo italiano poteva numerare i brevi anni della dominazione e l'oscura rovina dell'Iberia. Nessuno che abbia memoria de' nostri può aver dimenticato le parole di Cardano, dove prefinisce la rovina del Portogallo nell' India orientale e della Spagna nell'India occidentale, impotenti l'uno e l'altra a conservare il raggio momentaneo della loro dominazione.

Quel filosofo vedeva più lontano che non gl'inquisitori e i vicerè, e con le ragioni indicate da lui si poteva ai dì nostri prevedere l'esito della guerra tra la Spagna e gli Stati Uniti.

La Spagna, adunque, non ebbe risorgimento; ma il contatto cogl'italiani fece passare nella Spagna ciò che più si presta al-

l'imitazione — il canto e il colore — specialmente di Ariosto e di Leonardo. Il pensiero non passò: non vi trovava neanco una prosa formata, e invece vi trovava l'Inquisizione, a cui appena si sottrasse l'istesso gesuita Mariana!

Con le riforme liberali si può dire che cominciò nella Spagna un moto intellettuale, che sembra una preparazione ad un vero risorgimento iberico. Una falange di giuristi in tutti i rami del dritto pubblico, di storici e di scrittori politici preannunzia l'avvento delle scienze speculative, nelle quali consiste il pensiero proprio di una nazione. Liberata dalle colonie, a lei piuttosto peso che alimento, la Spagna potrà, raccogliendosi, esplicare le sue attitudini che sono considerevoli davvero, specialmente per fecondità. Nessun scrittore fu più fecondo di Lope de Vega, tanto che se a questa stregua si dovesse misurare il genio, Dante e Shakespeare sarebbero, al confronto, due

rami secchi. De' suoi circa due mila drammi in versi, quattrocento furono stampati, dei quali alcuni scritti in poche ore. Nè meno sorprendente fu la fecondità di Calderon. Ma il più eccellente dei pittori nostri non fu Luca Giordano.

Nella pittura la Spagna ebbe maestri insigni Velasquez, Zurbaram, Alonzo Cano e Murillo, più possenti nella tecnica che nella concezione; ma nella musica — l'arte in cui si appunta ogni risorgimento — non ebbe un compositore che potesse tener fronte ai grandi della Germania e delle due altre nazioni latine. [1]

[1] Notevole è l'acume de' matematici spagnuoli, che qualche cosa debbono agli Arabi; e mi pare che i matematici in quel paese possano essere gl'indicatori di una filosofia scientifica, che liberi le scuole nazionali dagl'influssi teologici e scolastici. Prima di leggere il Palingenio e Francesco Patrizzi a me, giovinetto allora, venne dalla rapida lettura di un opuscolo sul Navarrete, matematico spagnuolo, l'intuizione dello spazio non euclideo, che ai matematici pareva immaginario, — campo di filosofi e di poeti, — e a me lo spazio vero, giacchè lo

Nel giro di una generazione tre sconfitte toccarono alle tre principali nazioni latine, Sédan, Abba Garima, Cuba. Altri le giudica segno di decadenza. Ma non fu mai vero che le sconfitte belliche indicassero la decadenza di una nazione e di una razza, e non ammettessero nuove forme di rivincita; bensì potrebbe essere più vero che le tre nazioni latine siano sforzate a meditare quanta parte di queste sconfitte sia dovuta alla loro separazione, ed a quelle gelosie di famiglia, che si pagano sempre con durezza.

spazio e il tempo infiniti non sono che l'essere, considerato come infinita estensione ed infinita evoluzione.

Questa infinità dello spazio che nel Palingenio è filosofia e poesia insieme, ispira al Nolano una dottrina verseggiata che nulla ha da invidiare a Lucrezio, dalla quale si deduce che le tre dimensioni euclidee sono relative e possono ridursi ad una. — Se ai giovani si facesse balenare la poesia delle matematiche — nelle quali consiste il meglio del genio italico — le scienze esatte non sarebbero tanto odiate nelle scuole classiche, e farebbero intendere che il vero naturalismo non può essere che matematico.

Così dalle sconfitte istesse potrebbe emergere quella lega latina, che sarà il baluardo dell'Europa occidentale contro qualunque altra invasione di razza, e le vecchie e sterili gelosie potrebbero trasmutarsi in evoluzione civile e feconda.

Tal si presenta l'avvenire più razionale de' latini, ed io non crederò alla loro decadenza, se non quando mi si mostri la pietra sotto cui dorme il loro genio.

Tra il genio nazionale e l'individuale corre il divario che è tra la potenza e l'atto: quel genio che nella nazione è potenziale, nell'individuo si fa attuale; sicchè tal poeta o pensatore o riformatore di genio non che operare non potrebbe neanco apparire dove un popolo si abbioscia. A lui crescono legislatori, pubblicani, avvocati e medici, crescono giornali ed accademie, ma l'artista e il pensator vero, cioè lo scrittore nazionale, non viene.

*

Illustriamo con un po' di polemica le cose discorse in questo primo capitolo delle distinzioni nel genio, cominciando dall'ultima parte.

Il nesso che corre tra il genio etnico e quello dell'uomo singolo ci avverte quanto inane sforzo sia per lo scrittore e per l'artista il trarsi fuori ad un tratto dal genio del suo paese e farsi imitatore di arte lontana. Questa non è evoluzione, è un salto, che non riesce mai bene a nessuno.

L'evoluzione è assimilare sul proprio fondo; il che è concesso ed è necessario. Ma trasportarsi a volo in vita non vissuta, fuori del proprio clima e della propria gente, è tentativo che può abbagliare per qualche ora,

senza lasciar seme che fruttifichi. Così, tra noi, avvenne ai vagneriani, che non videro come il maestro tedesco crebbe lavorando sul simbolismo nordico, non indifferente all'evoluzione del suo proposito; ma non così avvenne al vecchio maestro italiano, che assimilò, senza sfigurarsi.

Non mancano, qui, giovani valenti, che, respirando l'aria nativa, fanno arte buona con mezzi semplici; ma i dissidenti saranno costretti a rifare il cammino con esaurimento di forze. Il bello nasce dovunque e non è privilegio di nessuna gente, ma in ciascuna prende suo colore, tono e forme; e chi perde l'intuizione dello spazio, può perderla del tempo. Allora tanto varrà parlare come uno scrittore scandinavo quanto come un uomo del trecento. Credeva egli il padre Cesari di parlare come un trecentista, ma con le pietruzze in bocca, notava il critico.

Il genio vero dunque non è un esule in

patria o un emigrato in casa, ma è un conterraneo e un contemporaneo che si alza sugli altri, indicando chiaramente ciò che tutti sentivano confusamente. Perciò non è possibile ch' ei non sia incontanente inteso dalla parte più viva della nazione. L'assoluta oscurità di Vico è una favola; e Newton, che parlava linguaggio meno accessibile alla media, fu presto indicato all'Inghilterra dall'Accademia di Francia.

Or come farete voi — mi si obietta — a trattare un tema storico nell'arte, trasferendovi in altri tempi e luoghi?

Farò, se ho l'ala, come quelli che l'ebbero: mi trasferirò coll'arte che vive nel mio tempo e nella mia nazione. Shakespeare si trasportava a Roma antica e a Venezia non coll'arte di Ennio o con quella del novellatore del quattrocento, ma col dramma inglese e del tempo suo. Non fece il poema eroico come il Trissino, o il poema cavalleresco come l'Ariosto, ma l'arte vissuta ed

osservata come ai tempi di Bacone; e tutto altro che larve togate, come quelle di Antonio Conti, ei trasse dall'arte, o parigini romanizzati come quelli di Voltaire, ma uomini vivi come furono e sono in quello che Bacone chiamava *regnum hominis.*

Perciò l'arte storica è di quei pochissimi che sono dotati di una specie di *ubiquità* che è come una seconda vista, e lo storico vero — che sente il dramma nella vita — è uomo raro assai più del filosofo e del poeta. Dopo aver frugato, visitato, ordinato, ei deve *ubicarsi,* allogandosi nel centro della propria nazione. E allora ne sca turisce quella narrazione che ci fa sentire a traverso lo scrittore nazionale quello che c'è di universale nella vita de' popoli. [1]

[1] Si spiega quindi, come que' manuali di storia che — calendari di nomi, luoghi e date — corrono per le scuole, non possono lasciar segno nei cervelli dei giovani. Tanta parte di questa merce stipata negli scaffali scolastici va perduta per vizio dei metodi, che più intristiscono dove più abbondano i precetti pedagogici.

Nell'arte storica il genio celebra sè stesso, ed è a un tempo soggetto ed oggetto, autore e protagonista, sotto due forme diverse: autore, come genio artistico; protagonista, come genio operatore. Ed è questo l'ossequio che l'artista liberamente offre all'operatore, il quale rappresenta il vertice in cui tutta l'opera della natura e della società si appunta. La sintesi volitiva dell'operatore è il sommo della perfezione umana, e la volontà profila e compendia l'uomo.

Il pensatore e l'artista non hanno altro

Niente più necessario della storia, che è l'evoluzione sociale narrata, ma niente più ozioso di ciò che va sotto il nome suo.

L'odierna concezione materialistica della storia, e del determinismo economico, a breve andare, sarà giudicata unilaterale, perchè è una visione moderna, non adattabile all'evoluzioue reale della psiche collettiva, come, per la medesima ragione, unilaterale fu giudicata la visione cristiana di Bossuet nel Discorso sulla Storia universale e come falsa è la concezione egoarchica. In questi casi l'ordinamento dei fatti torna artificiale e l'*aposteriorismo* cade nell'istesso difetto dell'*apriorismo*.

ufficio che preparare l'operatore, l'uomo volente per eccellenza, a cui il mondo si offre, il pensiero indica la meta, l'arte infiamma il sentimento.

La sintesi volitiva, che compendia le altre due, distingue l'uomo volente dall'ostinato e dal caparbio, e gli conferisce quella maschia e semplice risolutezza, che, talvolta, anche da sola, in disparte da qualunque contenuto morale, politico e religioso, comanda l'ammirazione. I Celestini e i Soderini — per coronati e mitrati che siano — non sono ammirati nè amati; laddove l'uomo volente, anche caduto, sforza l'avversario a rendergli onore.

Ricordo, come esempio di risolutezza, la chiusa di un dialogo, che mi si lesse, tra un missionario e un capo di tribù guerriera, moribondo.

GUERR. Prete, non m' offende il tuo Dio, se mi accoglie coll'arme in mano.

MISS. A patto che tu perdoni ai nemici tuoi.

GUERR. Sono scannati lungo il fiume, mille da' miei compagni, gli altri da me.

MISS. Considerali viventi innanzi a Dio.

GUERR. Potrei, dunque, incontrarmi in loro?

MISS. Non solo....

GUERR. Riallacciami la cintura.

MISS. Con questo animo non si entra nella sede di Cristo.

GUERR. E mi seguirebbero i miei compagni?

MISS. Ad essi il cielo è chiuso.

GUERR. E chiudilo anche per me.

Una volontà di tal fatta ha la scorza di barbarie, ma il nocciuolo implica una civiltà futura in cui il mondo apparterrà al volere schietto e libero.

Il Nordau, nella Psicologia del genio, conforme in ciò ad alcune antecedenze illustri che io trovo nella scuola italiana[1], rende i maggiori onori al genio operatore; ma, contro l'ordine da noi indicato, novera quattro categorie di genii. Ed ecco la sua dottrina: Il giudizio e la volontà, a un grado di perfezionamento straordinario, fanno il genio, il quale ha anch'esso i suoi ordini, che

sono come una gerarchia. I genii di primo ordine, i soli veramente degni del nome, sono i grandi capitani, i grandi legislatori, i grandi ordinatori degli Stati: con la massima lucidità di giudizio essi hanno sì forte la volontà da sottoporre e disciplinare tutti gli uomini. Poi vengono i grandi inventori e scopritori, ne' quali la volontà è meno geniale, perchè non lotta contro le vive forze de' simili, ma contro le forze passive della natura. In terzo luogo vengono i genii di solo giudizio, senza corrispondente sviluppo della volontà, cioè i pensatori, i filosofi. Finalmente — quarta categoria — i poeti e gli artisti.

Osserviamo: *a*) che il Nordau non fa del genio una facoltà, ma un grado sommo di facoltà. Di accordo.

b) Che le facoltà del genio sono due. Comincia il dissidio.

c) Che delle due una è il giudizio. Da noi fu indicato come atto non come facoltà.

d) Che da due facoltà derivano quattro categorie di genii. Questo è arbitrario.

e) Che la quarta categoria, cioè quella dei poeti e degli artisti, non deriva da nessuna delle due facoltà, nè da tutte e due insieme.

Quindi il novero da noi indicato è più naturale, più semplice, più rispondente ai fatti. Le tre nostre categorie possono essere accettate da Lombroso, che rispose alla critica di Nordau. Ed egli l'accetterà, considerando che come nell'evoluzione psicologica la sintesi fantastica si fa intellettiva, e questa poi diventa sintesi volitiva, così nell'evoluzione storica l'artista si fa pensatore, e questi poi diventa operatore.

Il Sergi, che con acume ha esaminato, egli antropologo, tutta la produzione letteraria di Leopardi, a un punto della sua lettura circa la *degenerazione* e il genio, scrive: A me par utile distinguere gli uomini superiori nella scienza da quelli nell'arte.

Egli qui per uomini superiori intende gli

uomini di genio, tra' quali cerca una distinzione, che ora non debbo discutere. Solo domando: dove ha messo egli il genio operatore? Ha dimenticato quello appunto cui Nordau consente i primi onori. Gli è sfuggita la sintesi volitiva — il meglio — ma non di proposito, pare, bensì per dimenticanza. E se così è, può anch'egli accettare il novero indicato da me.

— Possiamo accettarlo tutti — dice Lombroso — ma senza ripudiare una sillaba della dottrina nostra circa l'origine patologica del genio.

Questo è difficile, io dico. Per accettarla, converrebbe: 1.° accettare l'evoluzione psicologica del genio, dalla sintesi fantastica, che è la prima, sino alla sintesi volitiva, che è l'ultima; 2.° accettare l'evoluzione storica del genio, dall'artista all'operatore; 3.° accettare, quindi, la missione sociale del genio, che si presenta a date necessarie e non casuali; 4.° ripudiare quella parte della dot-

trina, che traendolo da origine inferma, lo destina, naturalmente, ad oscillare tra la follia e la delinquenza. — E si badi sempre su quest'ultimo punto, che è il cardine della quistione.

La parte storica che voi, antropologi, investigate del genio non è già quella delle date memorabili sotto le quali appariscono quelli che un antico chiamò *uomini fastici*, ed un inglese chiamò *uomini rappresentativi*: voi non dite Cesare apparve fra il tramonto di una grande repubblica e l'inizio di un impero universale, meditato nella casa Giulia, nè dite che Napoleone apparve tra la più grande rivoluzione e la più famosa reazione, quando una dichiarazione dovea diventare un codice; ma voi cercate gli antenati di Napoleone e di Cesare, risalendo i tempi per quattordici e sedici generazioni, per la somma cioè di tre o quattro secoli. Dopo una lunga fila di folli, di delinquenti, dove appunto la generazione si fa più deforme,

voi dite: *È nato il genio!* Se il padre di Gesù non fosse stato lo Spirito Santo, tutta la discendenza di Davide sino al buon Giuseppe sarebbe stata accusata di alcoolismo.

Ma domando: in nome di quale scienza si vede una stirpe degenerare per tre o quattro secoli, e nè per via di connubii, nè di acclimatazioni, nè d'incrociamenti trovar modo di rigenerarsi? è una maledizione biblica su questa stirpe o un fenomeno veramente naturale? e la degenerazione istessa non ha leggi che ne indichino l'inizio, il processo, la durata, e finalmente l'esito in quella necessità onde ogni genitura degenerata è destinata o ad estinguersi o a rigenerarsi?

Pur queste domande sono antiche, e innanzi ad alcune di esse si fermò Aristotile, in cui cominciò quella filosofia austera che chiuse decisamente il primo ciclo poetico. Egli fissa prima la virtù da cui si degenera; poi il vizio affine a quella virtù, nel quale

si degenera; poi, in capo a un certo tempo, la necessità di rigenerarsi, in un ambiente rinnovato. Così la prudenza di Socrate divenne pusillanimità ne' socratidi, e il coraggio di Alcibiade fu temerità ne' discendenti. Nè il retaggio fu perpetuo, purgatosi poi nell'ampiezza sociale.

Qui è tutto chiaro e ci si mostra la precisione de' contorni. Ma quando si corre per generazioni e secoli senza numero, senza lasciarci vedere nè da che punto e da che cosa si degeneri, nè per quali forme precise passi la degenerazione, nè dove si fermi e trovi modo di rigenerarsi, noi ci troviamo — come ho detto — sotto il terrore di una maledizione occulta, non innanzi ad una scienza.

Procedendosi secondo la dottrina antica sulla legge di ereditarietà, al genio si sale, e non si degenera che dal genio in poi. Si è salito all'apice sino ad esso, e da esso comincia la discesa, giacchè ci deve essere

stata una proporzionata preparazione prima, come un proporzionato esaurimento vien dopo. Per ciò dissi, l'epilessia è ereditaria, il genio mai.

La legge evolutiva, come la intende lo stesso Lombroso, consente più col mio modo di spiegare l'origine geniale, che col suo. Quando, in fatti, tra due termini, come sono morbo e genio, si è stabilito geneticamente il rapporto di causalità, di modo che il morbo non è un epifenomeno casuale ma una energia causale — come il Lombroso afferma essere l'irritazione cerebrale epilettica, — conviene ammettere tra' due un rapporto di proporzione, che non è mai possibile tra due termini eterogenei. Se ne accorge il Lombroso, ingegno acutissimo, e per mantenere la proporzione sente di dover menomare la dignità del genio, ed ora lo accosta alla follia, ora alla delinquenza, qua lo spoglia della missione civile, là lo sentenzia tendente al male, e incoerente sempre.

Così morbo e genio, divenuti fenomeni congeneri, possono andare insieme o come padre e figlio, o come gemelli.

Ma dove egli afferma — poco dopo — che nel genio c'è sviluppo maggiore di certi organi e cellule che sono la parte migliore del cervello, deve convenire, secondo la sua dottrina, che ciò si fa a spese di organi e cellule meno nobili, parendogli, come è vero, che ogni evoluzione implichi una involuzione. Quindi quello che si atrofizza e si perde nell'uomo di genio è sempre meno elevato, e, dirò, meno umano di quel che si acquista; e però, tenuto conto di ciò che si sviluppa e di ciò che si perde, il processo generativo del genio è fisiologico essenzialmente, e conforme alla legge generale evolutiva. Dopo verrà l'esaurimento, e in lui e nella discendenza; ma per arrivare a lui bisognerà salire un po' d'erta salutare.

Il prof. Leonardo Bianchi, a cui sorridono insieme l'ingegno, la fama e la fortuna, in

un articolo pubblicato di recente, si mostra arrendevole più all'applicazione che io qui fo della legge evolutiva al genio, che non a quella di Lombroso, e con una dimostrazione grafica pone alla sommità il genio a cui si sale per evoluzione e da cui si scende per degenerazione.

Allogatolo al sommo, doveva conchiudere che a pochi può bastare la lena di poggiare tanto alto, e accanto alla citazione di Aristotile, poteva non dimenticare un monito non meno antico e solenne: *humanum paucis vivit genus*. Egli, invece, abbondantemente liberale, chiama una leva in massa di genii, quanta sarebbe bastato alla difesa di Babele; e accanto a Dante, a Michelangelo, a Goethe, ad uomini di questa statura, alloga il commerciante, che imposta una grossa somma per una nuova industria, il meccanico che trasforma una caldaia a vapore, e quando alcuno gli domanda: *sin-dove?* egli risponde che bisogna chiamare

tutti i contributori — grandi e piccoli — dell'umano progresso.

Chiamateli — dico io — sedete giudice in mezzo ad essi, mettete i grandi a destra, i piccoli a sinistra, democratizzate a un punto papato, monarchia, genio, e ciondoli; ma per riuscire a sì poco occorreva descrivere una curva, mettere il genio al fastigio, e una epigrafe sotto: *Questi fu un genio piccolo?*

Se fu un meccanico che utilizzò meglio qualche caldaia, ognuno comprenderà che da una società ferroviaria fu promosso a genio di quinta classe.

Ed ecco si viene a mostrare anco una volta come il prof. Bianchi non distinse a bastanza — come altri non distinsero — tra uomo di genio, uomo geniale, genialoide, tra genio e ingegno, tra ingegno e astuzia.

Ed ora è tempo di entrare in questa distinzione.

V.

Naturale e logica distinzione tra genio, geniale, genialoide e cattivo genio.

Verdi, ammesso al senato per la categoria del censo, non vi pose piede.

Voleva entrare per la categoria del genio?

Il solo censo, o ciò che si solve in censo è indiscutibile; il genio sì.

Bavio lo negò a Virgilio, Bettinelli a Dante, Salviati a Tasso, Voltaire a Tassoni, Galilei a Giambattista Porta, Gioberti a Cartesio, Diocleziano preferì Augusto a Cesare, il popolo Barabba a Cristo. Ora Barabba — dice Matteo — era ladrone.

Lombroso lo nega a Verdi, e Sergi lo

mette in forse, sull'autorità di un maestro di musica che gli disse: Verdi assimila non crea. Ripeteva quel buon maestro in tono foscoliano:

Sdegno il verso che suona e che non crea.

Fermiamoci qui. È dunque universalmente convenuto che il genio è creare. La creazione *ex nihilo* è assurda; — dunque è scoprire. — Ciò che tutti possono scoprire, no; scoprire dunque una legge occulta. — La legge è rapporto; dunque il genio è visione di rapporto lontano. Questa visione è sintesi; dunque la nostra definizione si riproduce in tutti i suoi termini.

Non la definizione — dicono — è difficile, ma l'applicazione. Chi è davvero colui che crea o scopre? Per l'artista è difficile a dire più che pel pensatore, ed anche più per l'operatore. Colombo, Copernico, Galileo, Newton, passino: si sa il fatto loro. Ma Shakespeare e Napoleone che cosa hanno scoperto?

I rapporti tra le passioni sono leggi dell'anima; i rapporti tra gli eventi sono leggi della storia; e il posto che Shakespeare tenne nell'anima, Napoleone prese nella storia.

Perciò talvolta s'impara più psicologia leggendo un'opera d'arte che un manuale filosofico, e più storia leggendo una biografia che un compendio scolastico.

Il genio è sempre lui: ciò ch'ei tocca si trasforma; e dov'ei passa, anche sull'arena, spunta una forma della vita. Dov'è mistero, dove sopra un abisso è sospeso un interrogativo, ivi si ferma, è il suo paese. Come Empedocle, conviene che un giorno o l'altro ei vi scenda. Il volgo dirà: *è perduto;* e non sa che ogni vita si equilibra nel suo elemento. La draga tirata su dalla profondità di sei mila metri portò l'avviso che in fondo ai mari abissali c'è la vita, con gli organi della visione. Più giù c'è il genio e vede.

Dovunque ci sono rapporti o leggi in-

esplorate c'è lui, violatore del silenzio, prima avventurando le ipotesi della fantasia, poi l'induzione dell'intelletto, finalmente i decreti della volontà. E tanto si agita, si moltiplica e insiste, che l'ultima parola tocca a lui.

Quella parola, appena uscita, non gli appartiene più, diventa prima nazionale, poi umana, s'immedesima con le anime, che registrano il minuto della sua nascita, perchè qualunque parola simile, arrivata un giorno, un'ora dopo, non conta.

Ma se quella parola non si può duplicare, si può, si deve applicare in tanti modi e forme quanti sono gli usi e i bisogni della vita: si applica oltre le previsioni del genio istesso, e della sua generazione. E l'applicatore, che è il primo e vero interprete del genio, si chiama uomo geniale.

Essendo multiformi le applicazioni di una scoperta, intorno ad ogni genio nasce una famiglia di uomini geniali. Così intorno a

Galilei, a Cartesio a Rossini, a Wagner, a Garibaldi.

L'uomo geniale sta all'uomo di genio come Viviani a Galilei, Garrik a Shakespeare, Vespucci a Colombo, in generale come gli applicatori illustri al primo scopritore.

Ma ecco, a piè d'ogni ceppo sano fungheggiano boleti velenosi. Tosto, compiuto un periodo geniale, spunta una genia di uomini che ruba al genio un frammento, l'originalità ad ogni costo, il nuovo pel nuovo, non importa quale e perchè. Questi uomini, arrivati tra gente pigra, sono infermi nel corpo e nell'anima. Sono veramente degenerati, hanno vanità non orgoglio, mirano all'impressione non al vero, verso cui sono impotenti, e chiudono il loro programma in quattro parole: *Pulchrum est digito monstrari!*

Essi non scoprono nulla, creano veramente, cioè producono dal nulla, e danno il *paradosso*, che è nulla, in sembianza di cosa. Se ne fa gran festa in famiglia, come

di re nato, lo si adagia in cuna d'oro sotto veli costellati, si meditano le forme solenni di consegna alla posterità, e dopo due giorni si va a restituirlo al vuoto ond'è venuto.

Questi originali si chiamano genialoidi.

Sono infermi davvero, e qui Lombroso dovrebbe allargare le sue ricerche. Troverebbe che il genio scopre una legge vera; l'uomo geniale l'applica e feconda; il genialoide crede scoprire e crea il paradosso. È una creazione, e perciò è falsa.

Questa falsità ha radice in un vizio organico, che lo rende inabile alla ricerca del vero, per una neurastenia congenita e poco sviluppo della sostanza grigia. La sproporzione tra la grande vanità e il fine, lo rende sempre oscillante tra la follia e la delinquenza.

Le differenze tra uomo di genio, uomo geniale e genialoide sono così precise e spiccate, i loro caratteri, la loro azione, la loro

fortuna, le date del loro avvento sono così diversi che non è più lecito confonderli, per imputare al genio le contraddizioni, gli adattamenti, il difetto di senso morale, il vaniloquio del genialoide. Che ha che fare la parola altera di Farinata o la gelosia selvaggia di Otello con le migliaia di figure impalpabili che passano senza segnare orma? Non confondiamo, ma esaminiamo piuttosto se il genialoide si distingua dal cattivo genio.

Il cattivo genio ha comune col genialoide l'impotenza alla ricerca del vero, e se ne distingue nella feconda e deliberata produzione del male. Quella infermità che il genialoide porta nella fantasia, il cattivo genio porta nella volontà. Il volgo dice: *Oh se quella sì grande volontà ei l'esercitasse nel bene!* ed ei non può: il suo intelletto è astuto, non è largo; la sua fantasia è torbida e non presenta alla volontà se non fantasmi o sanguigni o immondi. Il vero per lui con-

siste tutto nella logica formale tra i mezzi e il suo fine individuale, in cui pone il bene.

Il cattivo genio, dunque, non il genialoide, è il contrapposto del genio; e da tal contrasto emerge tutto il dramma che fa la storia. Il cattivo genio è mirabile nella sua logica; rapido o indugiatore nelle mosse, è risoluto sempre, e raro gli fallisce il colpo; ammiratore del genio ei primo, l'odia, e chiama strumento di vendette il genialoide — sonettante o libellista — invidioso al genio, e pronto ad appigionar l'animo; e dopo avergli messo alle calcagna un Pietro Aretino, un Niccolò Franco, un Paolo Giovio, una muta di scribivendoli, quando lo stima stanco o sprovveduto, gli balza addosso. E nel genio ei non sopprime tanto l'individuo, quanto la generazione che visse in lui.

È difficile, quindi, intendere questi due caratteri isolati nella storia: il loro contrasto è intimo. Dante senza papa Bonifacio, o Lutero senza Leone X non s'intendono, nè si

capisce nel dramma la figura di Filippo II senza il contrapposto geniale del marchese di Posa. E dove al contrasto manchi il despota riconosciuto, supplisce, tirannello larvato, il demagogo, che è un intruso nelle classi popolari, come un Cleone, un Catilina, un Clodio, un Fieschi o simile.

Nel contrasto il genio vince l'avversario rispetto all'universalità del fine, ma l'altro gli sovrasta nella scaltrezza de' mezzi; e la lotta, geniale in sè stessa, menerebbe a scambiare le parti, e a far credere che in Napoleone passi del Borgia e in Cromwell del Filippo, se non si avesse l'occhio all'animo, allo scopo, alle circostanze.

Io mi sono domandato, — come ho detto sopra, — quale sia stato il più poderoso cervello del mondo, se di Aristotile o di Dante; e mi domandai pure quale sia stato l'intelletto più sinistramente cupo, se di Tiberio, nella storia dei Cesari, o di papa Borgia, nella storia dei pontefici.

Se il genio cattivo dev'essere, innanzi tutto, una gran logica formale ed una gran volontà, la figura di Tiberio resta tipica nelle istorie, come di un Cesare a rovescio. Comandare, parendo di obedire; iniziare, parendo di consentire; tribuno in porpora; doppia la parola; immoto l'occhio sulle rughe del parlante, torcendone a male sin la mobilità; è tipo che sovrasta alla folla de' re, che regnano e non governano.

Gli fu degno contrapposto Cremuzio Cordo, sottoscrittore di verità, infesto ai Seiani; il quale, mentre il Senato servile apparecchiava la condanna, *jam se absolverat*. La morte gli era esecuzione e liberazione.

Figura eretta, a cui crebbe santità la generazione incerta tra libertà e servaggio.

*

Poichè la materia per via viene illustrando sè stessa, a me basteranno pochi esempi e breve discussione per confortare questo capitolo.

Sono uomini di genio i grandi oratori?

L'oratore si muove nella tesi; il genio nella libertà incondizionata. La tesi può essere politica, religiosa, economica, didattica, e accidentalmente vera; e il genio mira al Vero, assolutamente, senza altro riguardo. L'oratore deve accomodarsi all'ambiente particolare, rincalzandosi delle passioni che trova; il genio va in là, a rischio di sfida. La sintesi dell'oratore è esaurita nella tesi prefissa, sulla quale egli, lavorando di analisi, non oltre-

passa la misura dell' ingegno; quella tesi pel genio diventa quando episodica e quando trascurabile. L'abilità innanzi tutto è la grande arme dell'oratore; arme inutile al genio. Incerta è la vittoria dell'oratore, certa quella del genio; onde l' uno spesso è umile innanzi ai suoi giudici, l'altro indocile.

Le Filippiche e le Antoniane sono monumenti di eloquenza antica; ma a Demostene mancò la visione dello stato della Grecia, a Cicerone mancò dello stato romano. Quella visione ebbero netta Aristotile e Cesare. I due oratori non presentirono i destini imminenti così evidenti agli altri due. Questa antiveggenza è virtù del genio.

Accostandoci ai tempi nostri, troviamo, che pari agli antichi fu celebrato quel Richetti che fu conte di Mirabeau. Nel 1790, separandosi da Maria Antonietta, disse: *la Monarchia è salva.* L'anno appresso, morendo, disse: Oh! se avessi recato nella rivoluzione una fama illibata come quella di Malesherbes,

quale destino avrei assicurato alla mia patria! — Ma previde ei nulla di quel destino? Non una parola.

La tribuna inglese mi ricorda quanta parte de' discorsi di Fox e Pitt fu regolata più dall'arte di un duello tra due atleti che da persuasione intima. L'abilità delle mosse, delle finte, delle parate testimoniano che le spoglie di Giorgio III parevan loro come le armi di Achille tra Ulisse ed Ajace.

Meno di tutti, gli oratori sacri si sottraggono alla tesi, che loro deriva o dalla patristica o dalla scolastica. Chiusi nel dogma, che, rispetto alla patristica, è corollario, e premessa nella scolastica, la loro libertà è soffocata dalla logica formale. Le passioni che debbono mettere in giuoco sono categorizzate nella psicologia delle folle, che ti atterriscono se non le atterrisci.

Gli oratori non oltrepassano la misura dei grandi ingegni. Gli attori drammatici possono alzarsi al grado di uomini geniali, quando

interpretano il genio. Ma non creano essi talvolta, se sono eccellenti, il personaggio? Lo integrano, dov'è appena profilato di scorcio, ma non potrebbero crearlo senza sciupare la tela drammatica, dove il personaggio creato sarebbe un intruso.

Ed ora mi ricordo che, rifiorito da qual che tempo in qua — fenomeno solito dopo le rivoluzioni — un certo spirito mistico, si viene disputando se S. Francesco, S. Ignazio, S. Filippo Neri, e qualche altro santo siano stati uomini di genio.

Io penso che per un santo farsi uomo di genio è un rischio non piccolo che può mettere in forse la sua canonizzazione; so che la sede celeste è fatta più per i poveri di spirito che per quelli che ne abbondano; ricordo che Dante raccolse gli uomini di genio in una sede che non fu santificata, e che egli stesso si affrettò ad andare lassù con la previsione che i successori di Bonifazio non ve lo avrebbero mandato la seconda volta;

e mi pare che voler liberamente pensare — come il genio presume, — ed essere santo insieme, egli è volerne assai più degli altri. Scelga l'uomo: o un po' grande qua o grande là; giacchè Monti lo avvertì chiaramente, poetando di S. Luigi:

> Si fe' pusillo in terra,
> Per farsi grande e glorioso in cielo;

e Dante al diavolo, che rappresenta la logica, fece dire che non si può insieme pentirsi e volere

> Per la contraddizion che nol consente.

Ebbene, quella medesima contraddizione c'è tra pensiero libero e santità. La Chiesa impone scegliere.

Perciò, quando mi si esce a dire: *Ecco un santo di genio,* io mi ricordo di ser Ciappelletto, e penso che quel santo dovette aver tanto genio da guastare le bilance a Michele.

A ogni modo, io non posso invadere la

giurisprudenza de' teologi e discutere i titoli della santità; ma posso discutere i titoli del genio. E dico che i santi nominati sopra poterono essere eroi ne' loro ordini e tribuni innanzi al popolo; dico di più, che se furono martiri, meritano la venerazione che l'umanità tributa agli uomini di gran fede; di più ancora, che non furono folli, se sentirono più vivamente l'influsso de' loro tempi; ma, quanto a genio, io dico che innanzi alla psicologia ed alla storia la fondazione di una regola o di un ordine non è titolo bastevole.

Nella storia delle religioni la legge del genio è questa: sono uomini di genio i fondatori e i riformatori.

Gl' institutori di nuovi ordini e regole possono essere infiniti, e stanno al Vangelo come i tanti commentatori di Aristotile al maestro. A volerli far genii, ne incontreremmo tanti che l'uomo comune ci parrebbe uomo raro, come appunto l'abate Serassi disse del senso comune che parevagli oramai senso raro.

Il vecchio papa umanista, che si farà leggere, forse, questa pagina del mio libro, potrà domandarmi: Non basta il solo S. Tommaso a smentirla tutta questa pagina?

Io vorrei dirgli che senza essere stato mai prete, nè educato in seminarii, nè in altro istituto sacro o profano, pur, da giovine, capivo il latino scolastico dell'Aquinate, leggevo pagine intere della Somma, e pagine di Aristotile, postillavo i luoghi che più mi davano da pensare, ed oggi io parlo di cose lette e non per udito a dire. Fui e sono ammiratore del dottore Angelico come di grande ingegno, ma non oltre, e ne indico la ragione. La conciliazione della filosofia aristotelica co' dogmi della Chiesa fu il più grande eclettismo, onde si chiuse il medio evo, l'eclettismo appunto di S. Tommaso: ora, l'eclettismo ebbe e potè avere uomini d'ingegno molto e peregrino, ma uomini di genio non ebbe mai.... Dunque.... La conclusione tocca al pontefice tomista ed umanista insieme.

Ed io qui lascio i santi, e riafferro i genialoidi.

Il genio fa come Scipione dice di sè ne' libri della Repubblica: va solo; ed allora è men solo. Il genialoide è animale gregario; per istinto e costume abbisogna di consorti; turiferano in giro; ciascuno ride del vicino, e qualcuno di tutti. L'aria che respira è acre di essenze afrodisiache; il suo pubblico cerca il paradosso, ed ei lo produce.

E pure la donna non è con lui. La donna ammira il genio, ama talvolta il cattivo genio, perchè l'uno e l'altro le rappresentano la forza; sprezza il genialoide tanto più povero di energia quanto più ne ostenta.

Egli, abbiamo detto, produce il paradosso. Ma questo è di più forme. Qual'è propriamente quello che egli produce, nel quale egli più si sente e più si compiace?

Quando ne' nostri vecchi fisici leggiamo *paradosso meccanico, paradosso idrostatico,*

paradosso magnetico, sappiamo che qui la parola è adoperata in senso traslato, e passiamo. Quando ne' nostri vecchi critici troviamo ad ogni grande utopia attribuito il valore di paradosso, sappiamo che si tratta di un equivoco, e passiamo. Quando ne' filosofi cominciamo a scorgere che non a ciò che è unilaterale (semplice errore) ma all'estremo limite dell'unilaterale si dà il nome di paradosso, allora sentiamo che qui conviene fermarsi.

Questo estremo limite dell' unilaterale è appunto ciò che seduce la falsa originalità. L'egoismo, per esempio, è unilaterale; l'egoarchia è l'estremo limite di questa unilateralità; ecco il paradosso; ecco il gran seduttore dei cervelli inetti a scorgere i rapporti umani. E così la forza grande che è nell'autarchia essi, per imperizia, la trasportarono nell'egoarchia, che è debolezza. Invece di parlare del dominio di sè, che è grande, parlano del proprio dominio, che è nulla.

E siccome il paradosso di natura sua è retrivo, così mentre credono avanzare fanno calle ritroso, forse come quelle streghe che avevano la faccia dalle spalle. L' egoarchia è essenzialmente vecchia quanto la sofistica, e qualunque intonaco non la rimoderna.

Questo paradosso che nel campo psicologico mena alla trasposizione delle idee, nel campo fisiologico mena alla trasposizione dei sensi, e allora l'arte si fa un giuoco di raffinatezze, dove la *visione diventa auditiva, l'audizione colorata,* e l' *odore musicale,* sicchè le cose come i pensieri vengono a perdere i loro contorni. Non è un *delirium tremens,* ma *incipiens.*

La donna — in cui la forza d'imitazione e d'interpretazione prevale — non assurge sino al genio e non discende sino al genialoide, ma sale sino alla genialità, producendo e rappresentando. Il genialoide la reputa oggetto di compiacimento: non l'ama e non è amato.

È antico quanto la vanità; l'egoarchia gli è congenita, perchè non vede altro che sè; il paradosso gli è proprio, perchè non può produrre altro; ma si moltiplica ne' tempi di più facile concorrenza agli onori e alla fama. Allora riesce più immediatamente funesto nella politica che nelle altre parti della vita. Non c'è altezza di ufficio e di potere a cui non si repúti pari; e non queta se nol tiene. Allora i popoli pagano.

Il genio nella direzione dello Stato muta i mezzi e resta saldo nel fine; il genialoide muta mezzi e fine, stimando accidentali tutte le forme di Stato, ed essenziale il suo dominio. Lo si vede quindi andar saltelloni dall'uno all'altro estremo, dalla licenza alla violenza, da Voltaire a Gesù, buttandovi in faccia tutti i paradossi politici, cioè che la libertà costa ai popoli; che chi non muta si fossilizza; che l'espansione dello Stato è conquista; che una religione si rialza per decreto di Governo o iniziativa di classe; e via, alla svelta.

Sopravvengono le catastrofi; sono forse imputabili a lui? Egli aveva preveduto, scongiurato, ma l'iniquità delle sètte, l'ignoranza pubblica, la licenza della stampa, l'insidia straniera, il mondo cieco non aveva veduto che sotto il moggio c'era la lampa.

Ma il paradosso morale è quello che più lo seduce, perchè fa più colpo, bisognando toccare certe corde a spoltrire la bestia umana.

Non è socialmente la morale la cosa più convenzionale, e individualmente il calcolo più indovinato? Non era ancor folle quel filosofante tedesco quando scrisse che Kant era un tartufo, Spinoza un giuocatore di bussolotti, e Shopenhauer un mistificatore. Quando si dice che l'egoismo sterilizzato disinfetta il mondo, si è compendiata la morale. Il volgo accademico se ne irrita, ma questa luminosa impopolarità è l'aureola del genialoide.

Così dalla dottrina della relatività morale, che è unilaterale, si è passato all'estremo

limite dell'egoismo morale, che è il paradosso.

Vieni qua, — vorrei dirgli, — traforello, e poichè in te c'è un uzzolo di arte, tu devi saper distinguere tra la faccia serena ed onesta del pensatore e il visaggio ambiguo dell'intrigante. Sotto la fronte dell'uno ci sono idee; dell'altro ci sono larve. Tra quelle idee una c'è che si chiama morale, e dice che una parte muta secondo le credenze, le leggi, i costumi, l'economia, ed una parte, inerente all'essenza dell'uomo, resta; onde l'assassino, il calunniatore, il traditore sono chiamati col nome loro in ogni tempo.

Vorresti uno di sì bei nomi tu che confondi quelle due parti? Or va, genialoide, chè l'età tua è quella dei mattoidi e de' criminaloidi.

Un'ultima parola mi resta a dire del cattivo genio.

Credono ch'ei sia un genio nato, ma in-

tristito in un clima improspero. Non è vero: egli intristisce in ragione inversa dell'ambiente: più una generazione si riabilita, più egli infellonisce e perfidia. I successori di Filippo II, per esempio, furono più miti non per bontà, ma perchè trovarono più sfiancata la Spagna.

La donna ammira il genio e non l'ama, perchè il genio, che innanzi al cameriere è un uomo come un altro, innanzi alla donna supera troppo quella parità che lega gli animi; ma ella ama talvolta il cattivo genio, prima confidando nella forza educatrice dell'amore, poi vinta dalla legge dei contrasti.

Nella lotta tra il genio e il mal genio la donna, se, per ambizione, non è istigatrice, come Lady Macbeth, va, per sentimento, alla parte migliore, come Epicari. Il genio, che non potè averla amante, l'avrà amica, unica forse ne' giorni peggiori.

Il genialoide e il cattivo genio sono sog-

getti patologici, e Lombroso, senza dubbio, gli ha in suo dominio.

Ma si badi, che dato l'uomo come è, non vive uomo di genio senza qualche macchia, nè cattivo genio senza un qualche lato umano, che lo abilita a ripetere col Corsaro anche lui portare

A mille vizi una virtù congiunta.

Quel Ludovico il Moro, reo di peso, come si presenta in Niccolini, non esiste, mentre Oliviero Cromwell s'intende meglio in Victor Hugo che nella storia.

VI.

Caratteri del genio nella vita intima ed esteriore; amori, religione, morale, politica, lingua, stile.

ἔχω οὐκ ἔχομαι. È così incisivo questo motto di Aristippo che ricorda il *rem tene* di Catone, e Orazio lo stempera. E pure Aristippo parlava de' suoi amori con Laide.

Ebbene, così ama il genio: egli non è posseduto mai.

Non è posseduto nè da' re, nè dalla folla, nè dalla donna.

Conosce alcuno in tutta l'antichità un uomo più modesto di Euclide, e ne'tempi moderni uno più modesto di Barnaba Oriani?

Ebbene, quando Tolomeo Filadelfo voleva ingoiare regalmente le matematiche alla spiccia, quasi imponendo allo scienziato la creazione di un metodo regio, lo scienziato rispose: *No, nella geometria non v'è un cammino particolare pei re.*

Questa risposta vorrei dedicare ai matematici de' tempi nostri.

E quando Bonaparte pretese da tutti gli impiegati un giuramento di odio ai Governi caduti, Oriani scrisse una dichiarazione che onora la specie umana. Conchiude: " Barnaba Oriani, non potendo giurare odio al governo dei suoi benefattori, si sottomette alla legge che lo priva del suo impiego alla specula di Milano, e malgrado questo castigo egli non cesserà mai di fare i più fervidi voti per la prosperità della sua patria. „

Avvenne questo, che Napoleone, per quella legge di affinità che stringe tra loro gl' intelletti superiori, si comportò verso Oriani come tra due che s' intendono.

Questi esempii — e sono di due uomini mitissimi — moltiplicati per centinaia, cominciano a capovolgere la dottrina lombrosiana sul carattere del genio.

Nè meglio de' re lo possiede la donna; ed egli sarà il meno adattabile, il meno amabile, il più solitario degli esseri. Il suo primo desiderio è condividere la sua gloria; il suo destino vuole incomunicabile ogni cosa sua, tranne la scoperta.

Dominatore degli ostacoli e dominato dalla fatalità verso la meta, i suoi amori saranno infelici; qualunque persona lungo la sua via sarà un episodio; la donna non avrà più fortuna de' suoi amici.

Egli la canterà, la eternerà, la farà Dea, ma il suo cuore palpita sotto la fronte, dove ogni figura o è un fantasma o una categoria.

La donna lo sente e ne lo ripaga. Ella vuol suo tutto l'uomo e sente che del genio avrà appena i residui. L'ammirazione diverrà culto, ma a scapito dell'amore.

Dal connubio, se mai, nasceranno figli di tiepidi amplessi, e il valore non discenderà pei rami. La degenerazione comincerà da lui; la casa del genio è fredda.

Nè altrimenti si comporterà verso gli amici, i quali in lui ameranno più l'*anima civitatis* che l'uomo, incapace di pensare il male, incapace d'imporsi la fine di Romeo o del marchese di Posa.

Quando qualcuno crede averlo più a sè, più domestico, più congiunto, più intimo, allora si è allontanato di più. Presente all'animo di tutti, è assente dove si trova.

Crede qualcuno che Zola siasi commosso ai patimenti di Dreyfus? Il genio non patisce tenerezze. Intuì una grande idea e se ne incoronò. Il mondo capì l'uomo e la vittoria.

Se egli è sulla via di una scoperta, ed alcuno gli dice che la moglie è moribonda, egli risponderà che la morte è un'importuna.

— Ed ecco — dice Lombroso — il grande egoista!

Tale sarebbe, se l'ansia di una scoperta equivalesse all'avidità di un usuraio.

La sua solitudine — dice altri — è la prova del suo individualismo.

La solitudine, invece, è la sua madre.

Quando muore è un gran lutto, non perchè alcuno lo abbia grandemente amato, ma perchè ei porta seco, si può dire, l'anima della sua generazione, della quale con lui si chiude il libro.

Qual religione proteggerà la sua pietra?

A traverso l'animo suo passarono tutti gli Dei di Atene, poi il Marte latino, ultimo e intollerante di successori quel figliuol dell'uomo, che fu come la poesia della redenzione. Il genio sopravvisse agli Dei, ma una certa gran voce delle cose gli rimase nella memoria, ed egli la educò in segreto.

Se alcuno gli dice: Questa voce è di chi ti produsse dal nulla, e giudica il genio pari alla follia; egli risponderà: Io sono ateo. Se altri gli dice: Questa voce dà al

genio la missione di farla nota; egli si dirà teista.

— Ed è profonda questa tua credenza?

— Io non ho opinioni, ho fede.

— E t'insegna qualche cosa questa tua fede?

— Una sola: immòlati al Vero che scrivi.

E così la sua religione s'immedesima con la sua morale.

Il nome di Dio ricorre in ogni periodo di Mazzini, e quando ei parla al popolo, quando a Carlo Alberto e a Vittorio Emanuele, e quando a Pio IX. Non definirà mai il suo Dio, ma la sua religione e la sua morale insieme sono l'unità della sua vita.

Quindi religione e morale, che nel ceto medio si separano, fanno una cosa sola nel genio e nella plebe.

Nel ceto medio la religione va per una via, la morale per un'altra, e quando esso vede putrefarsi la morale, si avvisa rinvigorirla, rinfrescando artifizialmente la reli–

gione, quasi fiore in serra. Il genio no: o Dio è in ogni pensiero ed opera sua, o Dio non è.

Ma come questo suo Dio è tutt'altro da quello del volgo e de' chierici, così la sua morale è ben lontana dal costume comune. E naturalmente agli altri appare irreligioso ed immorale, come irreligiosi ed immorali ai Tartufi di tre secoli furono Machiavelli, Spinosa e Bruno.

Allora la solitudine gli ritorna madre, che gl'insegna qualche cosa mutarsi nella morale, come mutano le religioni, l'economia, le leggi, i costumi, ma restare immutabile la legge dei mutamenti. Secondo la quale, mutandosi della morale la parte che è relativa ai gradi prefiniti dell'incivilimento, resta ferma la parte radicata nella comune natura umana.

E allora egli non imita colui che, incavernatosi, per farsi santo diventa erbivoro; ma corre a Missolungi e per la difesa di

una causa giusta gli par bello, in tutti i tempi, perdere la vita.

Da ciò si pare che la morale del genio è tutta nel fine, a patto ch'ei vi ci sia tutto. E c'è non quando ei si propone di fare il moralista — chè la tesi guasta — ma quello ch'ei sa fare; giacchè nessuno è più antigeniale del moralista, ma niente è più morale della produzione spontanea del genio.

Egli è tutto nel fine o artistico o scientifico o civile, e sa di doverlo conseguire anche quando teme o prevede d'impazzire, confidando nella forza della sua volontà aiutata dai residui dell'intelletto. Questo avvenne ad Augusto Comte, che durò la lotta più memorabile non tanto contro il Governo che gli tolse la cattedra, quanto contendendo grammo per grammo il proprio cervello al morbo invadente. Mai due genii parvero tanto lottatori quanto Milton contro la propria cecità, e Comte contro una cecità peggiore di quella degli occhi e di quella del

Governo. Ed ei diveniva il gran sacerdote dell'umanità quando era men che uomo!

Ciò malgrado la Filosofia positiva era scritta, non perchè il morbo gliela desse, ma perchè appunto gliela negava.

Questo fenomeno è sì grande che ha potuto ricordare a Cesare Lombroso la missione del genio dove fa sue queste parole: " Comte ha confidato nel suo carattere dal giorno che egli ha cominciato a pensare; però la sua confidenza non è mai stata la ingenua petulanza d'un giovane guastato dai successi, ma la coscienza riflessa del suo lavoro e dei suoi doveri. Egli credeva alla sua *missione*, e afferma la sua *fede nel destino* contro tutti i mali e le disillusioni che gli riservava l'esistenza ,, (p. 315).

Nella religione del genio è la sua morale, e nella morale la sua politica. L'unità del genio è profonda, dove appunto altri scorgono contraddizioni. E notiamola a volo, in alcuni caratteri principali, la sua politica.

L' ora maledetta del genio è quella in cui la sua morale diventa politica. Ciascun partito lo vuole tutto a sè ed egli non entra tutto in nessuno; perchè un partito — poniamo il più puro — ha i suoi dogmi, la sua tradizione, la sua lingua, il suo calendario, i suoi santi; ed il genio vive nella sua libertà illimitata. Un partito, per grande che sia, non è mai tutta una generazione, di cui il genio è l'anima; e l'accostarsi che ei fa al partito migliore non è una dedizione, ma ha le sue riserve, almeno rispetto ai mezzi, nei quali il fine si determina.

I caratteri positivi del genio operatore sono due: costanza inconcutibile nel fine, che è sempre un fine pubblico, intuito sicuro dei mezzi, variabili da un giorno all'altro, talvolta in due parti di un giorno. E non fallisce nell'elezione dei mezzi, appunto perchè consigliati dal fine, che dove è maturo ordina a sè i mezzi. Chi si sbaglia non ha

ben meditato il fine. Nella costanza del fine è il carattere; nella proporzione dei mezzi consiste il colpo d'occhio, prima virtù della civile prudenza.

I recenti disastri delle nazioni latine e della greca derivarono dalla inettezza dei mezzi, perchè i fini erano indeterminati; avevano indefinita la meta, e adoperarono mezzi dove sproporzionati e dove addirittura infantili.

Quando il genio ha determinato nella politica, che è la gran palestra della vita pubblica, il suo proposito, egli impersona il destino del suo paese, ed assume tutta l'apparente freddezza, e, vorrei dire, l'amara irresponsabilità del destino. Tutto gli viene imputato e tutto gli viene perdonato; egli è il gran carnefice ed è insieme la prima vittima; il giudizio pubblico oscilla tra il malfattore e l'eroe, e l'esito, quando non lo glorifica, lo assolve.

Quindi l'ora della sua apparita nella po-

litica è quella delle grandi soluzioni. Quando uno Stato si ha da costruire o da riformare, il genio è al suo posto; quando scade lo si aspetta invano. Allora la turba anonima dei mediocri invade i poteri pubblici; moltiplica le leggi, che affrettano la decadenza; e Cesare si strema in Augustolo.

Si vede chiaro che i genii politici appariscono a ogni grande periodo della storia nazionale, mentre i fondatori di religioni e i riformatori delle chiese si presentano alla distanza di millenarii.

Quando il nuovo Stato si aveva a costruire apparve una schiera di politici insigni, che da Mazzini, antesignano, a Cavour, nel campo dell' azione, e da Cattaneo a Ferrari, in quello dell' investigazione, aprì tutte le vie a quello che Gioberti aveva chiamato Rinnovamento in due libri, dove investiga, vaticina, nomina, loda e scuoia, secondo l'occasione, come deve il non tiepido amico al Vero. A quelli è succeduta

una generazione che porta i segni della stanchezza, inetta non solo a risolvere qualche problema importante, ma ad intuirlo, riducendo la gran politica al pareggio del bilancio e all'aumento del naviglio, senza sapere in mezzo a tutto un mondo che si rinnova, che cosa è l'Italia e a che deve tendere. Ma siccome questa è un'ora di esaurimento e non di decadenza, noi abbiamo la ragione di antivedere e di aspettare l'uomo di genio, che, ravvivando la nazione nostra, saprà rigenerarla nella razza, a benefizio dei latini e della civiltà europea.

Amori, religione, morale, politica — fattori principali della vita privata e della pubblica — egli esprime in sua lingua e stile.

La lingua esprime, per lui, il genio nazionale; lo stile indica il modo proprio di sentirlo.

Così è davvero: la lingua egli non la trova nelle regole dei grammatici e nel vo-

cabolario dell'Accademia, ma nel genio della nazione, col quale nasce, si svolge, cade e si rinnova. Ed ei la coglie in quel punto in cui la tradizione e l' uso si fondono; punto dove si trovano insieme lo spirito e la parola della nazione. La tradizione sola e l' uso scorretto non fanno regola a lui; ma l'uso che vivifica la tradizione, aprendola alle nuove concezioni ed ai nuovi bisogni, gli significa il genio nazionale che non s' irrigidisce e non si dimentica. Non solo ei sa che la lingua è il primo fondamento della letteratura, ma sa che senza lingua propria non si determina il pensiero di una nazione. A me dall' epistolario di Leopardi, dove si vanno a cercare alcune debolezze che sembrano colpe, piace trarre con le parole sue questo documento di saviezza: " Chiunque vorrà — scrive — far bene all' Italia, prima di tutto dovrà mostrarle una lingua filosofica, senza la quale io credo che non avrà mai letteratura mo-

derna sua propria, e *non avendo letteratura moderna propria, non sarà mai più nazione.* Dunque l' effetto ch' io vorrei principalmente conseguire, si è che gli scrittori italiani possano essere filosofi inventori, e accomodati al tempo, che in somma è quanto dire scrittori e non copisti, nè perciò debbano quanto alla lingua essere barbari ma italiani. Il quale effetto molti se lo sono proposto, nessun l' ha conseguito; nessuno, a parer mio, l'ha sufficientemente procurato. „

A procurarlo, io penso, bisognano queste condizioni: prima, che si abbia qualche consuetudine coi classici, non nelle scuole, dove sono regole, ma a casa, con mente raccolta e per solo amor di sapere; appresso, che si arrivi a distinguere nell' uso la parte evolutiva dalla corrotta; in ultimo, che si educhi quella forza propria di pensare, che, collegando le necessità presenti con la tradizione, ne trae cosa viva.

Tra il parlar de' moderni e il sermon prisco

per lui non è buona regola, se i due termini non siano fusi; e questa fusione non può essere di parole se non sia di pensiero; e il pensiero del genio non può essere vivo se non riassuma il pensiero nazionale in quello che ha di più riposto, di modo che egli ha pensato e ha detto come tutti sentono e vorrebbero dire.

Io non so come Giordani che intese quanta fusione di antico e di nuovo era nella lingua di Leopardi, non vide la medesima fusione nei Sepolcri, e definì quel carme un *fumoso enigma*. Noi sappiamo che per questa fusione quei due vivono nell'anima della gioventù.

In ogni nazione, dove lo scrittore volle insieme col sentimento rinnovare la lingua, innestò il ramo nuovo sul tronco antico; e allora la nazione si sentì in esso e lo chiamò scrittore nazionale. È alto premio se lo scrit-

tore vive in una nazione adulta; altissimo, se quella nasce con lui.

Il genio della nazione non si fa concreto se non nel genio individuale: e però la lingua diventa forma vivente nello stile. Dunque tutti parlano, molti scrivono, ma lo stile è del genio; e non si forma, se non passando a traverso due o tre *maniere*, finchè lo scrittore non trovi sè stesso. Lo stile, dunque, indica la storia dell' evoluzione individuale del genio, che ivi si ferma dove si è immedesimato coll'evoluzione nazionale.

La buona lingua si trova in molti, e con lo studio riesce imitabile; lo stile no, che resta personale e geniale. E nel padre di una letteratura è così congenito con la forma che anche questa comincia e finisce in lui, come la terza rima in Dante.

Se ne deve conchiudere che non c'è nessun uomo di genio, sia artista, pensatore, od operatore, senza il suo stile che lo fa

singolare dagli altri. Sia drammatico come in Platone, categorico come in Aristotile, epigrafico come in Papiniano, schematico come in Kant, geometrico e secco come in Spinoza, cauto e perspicuo come in Galilei, sia tutto dialettico come nel fondatore dell'idealismo assoluto, o avvisato e scaltro come nel fondatore della scuola positiva, sempre, sin dal primo periodo altri si accorge che ci è stile e di chi. Ei può parlare come Otello e come Jago, e ti accorgi che dietro ai due che parlano c'è uno che si sdoppia, uno sempre quando si sdoppia in Bruto e Cassio, in Amleto e Ofelia. Uno sempre nello stile, variando la lingua. Ti accorgi altresì di botto, dal primo periodo di un libro, che lo stile non c'è; e sei già certo che non ci sarà il resto, nè pensier proprio nè arte. Ti accorgi ancora dove l'artifizio simula lo stile; e già vedi che l'autore traveste un pensiero altrui.

Non possono mancare allo stile due qua-

lità, una intima, l'altra formale. Consiste la prima in una punta d'ironia, naturale espressione del giudizio, onde il genio accompagna la mediocrità petulante. La seconda consiste nella rapidità, onde il genio, in qualunque opera, *festinat ad eventum.* Ogni parola soverchia gli è una digressione. Può riuscire talvolta oscuro; ma egli sa che spesso la chiarezza o è scarsità di pensiero in chi parla, o adattamento a chi ascolta.

Il genio, adunque, a cui manca il sorriso, manca un'ala. Il volgo ride, sbeffeggia, schernisce; il genio passa dall'ironia all'*umore.* La prima s'incontra più nel genio greco-latino; il secondo (*humour*) nel genio nordico. L'ironia è in contraddizione con la jattanza altrui e nacque dentro un argomento apocogico; l'*umore* è in contraddizione col proprio contenuto e nacque sopra un fondo malinconico.

Io qui non esamino queste due contraddizioni, ma non assento al De Sanctis, che

per concedere all'Italia una pagina umoristica, va a cercarla in alcuni dialoghi di Bruno. La situazione del Nolano, rispetto al pedante, è quella di Socrate al sofista, e la medesima contraddizione non può generare che la medesima ironia, con questa sola differenza che in Bruno è più bizzarra e meno attica. In qualche dialogo di Leopardi, forse in quello delle Mummie, l' *humour* è sfiorato appena, e in qualche esplosione dantesca come questa:

Godi, Firenze, poichè sei sì grande....

L'ironia è più d'intelletto, e si trova meglio ne' filosofi; l'*humour* è più di sentimento e nasce meglio negli artisti.

Lo stile è la sincerità del genio, e nello stile è tutto il suo costume. È raro cercare questo costume in uno o due aneddoti della sua vita, ma conviene cercarlo nello stile; e se il costume è guasto, lo stile ne porta la traccia. Egli non può altro dire ed altro

fare: nessun profondo esame psicologico può consentire questa disparità tra la vita e lo stile. Giordani, sulla traccia di Valla e di Vico, diceva: Datemi la storia di una lingua, e vi dico la storia di quella nazione. — Noi possiamo conchiudere: Nell' evoluzione dello stile è la storia di un uomo.

Se alcuno altro scrive ed altro opera, dicasi pure ch'ei non ha stile. Se l'ha, l'anima sua è nella sua parola,

Nè cangia stile.

*

Illustriamo con poche parole questo capitolo.

Rispondendo a Morselli, che, da par suo, gli aveva mosso gravi obiezioni, Lombroso dice che se in alcuni uomini di genio mancano parecchi caratteri degenerativi, non man-

cano mai questi due: l'impulsività e l'insensibilità affettiva.

Ora ciò che io ho discorso in questo capitolo intorno agli amori del genio verso la donna e verso gli amici ha tutta l'aria di confermare l'insensibilità affettiva, che sarebbe un vero segno di degenerazione.

Non ci fermiamo alle apparenze. Quanto men grande è l' intelletto e più limitato ai casi particolari, tanto più stretta è la sua sensibilità affettiva, che a poco a poco si vien raccogliendo sulla propria persona e sul riflesso immediato di questa. Tutto il di là del proprio focolare comincia a diventare un altro mondo. Schyloc, ebreo nummulario, non sa amare che la figlia e il tesoro, e l' uno per l'altra. Ma come più l'intelletto si dilata, salendo verso l'universale, più si espandono il suo amore e l'opera. Romeo non può morire se non per Giulietta; Bruno può morire per qualche altro fine che non è tutto suo, ma è da lui inteso meglio che dagli altri. —

È un degenerato Bruno per insensibilità affettiva? Diamogli orecchio quando dice “*l'università che mi dispiace, il volgo che odio, la moltitudine che non mi contenta, una che mi innammora, per cui sono libero in soggezione, contento in pena, ricco nella necessità, e vivo nella morte.... Per amore di essa io mi affatico, mi crucio, mi tormento.*„ E non furono smanie da commediante: morì davvero per quella, ed in quel modo.

Il caso del Nolano, moltiplicabile per centinaia dalla strage di Metaponto sino ad esempii viventi, dà in risultato questa legge morale: *Quanto più si sale verso il genio tanto più si allarga e nobilita la sensibilità affettiva.*

Dove si scorgono doppiezze, infingimenti, intrighi, scaltre umiliazioni, che sono strumenti di egoismo, e poi amori troppo circoscritti con insensibilità affettiva, cioè con indifferenza verso le comuni necessità umane. là non ci può essere genio; il quale, per la

sua tendenza all'universale, fu sempre definito *anima civitatis*.

Passando alla religione, ricordo essersi notato che non c'è genio senza una tinta di misticismo.

Io ho osservato che non c'è uomo al mondo che non abbia qualche superstizione, e che il genio ne ha meno di tutti.

Questa superstizione deriva da quel fondo ignoto che resta a traverso le nostre conoscenze, in grazia del quale anche in questa luce di tempi vediamo gli sciocchi residui della cabala, i ridicoli portenti dello spiritismo, le meraviglie dell'occultismo, e gli effetti di superstizioni peggiori, onde non la plebe soltanto, ma gli avveduti addottorati e diplomati si premuniscono con segni e scongiuri contro l' influenza malefica di alcuni infelici, che finiscono condannati all' isolamento.

Questo fondo occulto, radice della superstizione, non è da buttar via, come i chi-

mici facevano del *caput mortuum* o dei residui inutili, ma è piuttosto da considerare come un fattore sociale ed un fattore scientifico, giacchè sopra esso, socialmente, stanno le religioni, e contra esso, idealmente, lotta lo scienziato.

Ciò che da questo fondo sale agli altri in forma di grossolana superstizione, arriva al genio come una tinta mistica; la quale riesce ad un misticismo indeterminato, quando è fondato sull'animismo universale, e ad un misticismo teurgico, quando sulla fede di un intelletto universale.

Il misticismo del genio non è dunque che una superstizione idealizzata, e affatto diverso dal misticismo medioevale de' Vittorini, consistente nella *Fides qua creditur*. Se il misticismo del genio, oggi, fosse proprio quello de' Vittorini, sarebbe un segno degenerativo.

In un circolo spiritico c'erano gentiluomini, donne, professori allibiti. Un prete, a ragione, rideva di loro. Con più ragione un

uomo di genio avrebbe sorriso di lui, e tra il terrore e la risata avrebbe fatto passare l'ironia e l'*umore*.

Un'osservazione ancora, a proposito dello stile.

Se l'essere vendicativo fosse un segno di degenerazione, il genio sarebbe degenerato: egli non perdona. Le offese fatte a lui egli le reputa offese pubbliche, e le pubbliche come fatte a lui. Se movono da un privato, ei può tacere: il silenzio è segno massimo della vendetta. La polemica è concessione di parità: è già disarmato. Se vengono da' poteri pubblici, egli oppone la protesta, che colpisce come una maledizione di popolo. Il suo stile allora assume forme profetiche e non se ne cancella una sillaba. Colui che morì perdonando, avea mandato un grido: *Il sangue mio cada su voi e su' vostri figli!* La storia lo raccolse.

Questo è l'alto significato delle vendette del genio.

L'unità di stile — mi domando — consente intorno ad un'opera una società di uomini di genio?

Dalle accademie ai circoli di gaia scienza e di arte tante società sono possibili, ma una società di uomini di genio, sia pur di due, non è possibile per un istante neanco nella città del Sole, perchè accadrebbe quel fenomeno ottico d'interferenza in cui luce più luce fa tenebra. Il momento d'estro e l'unità di stile vogliono assoluta unità individuale, fuori di cui altro genio collettivo non c'è che quello della nazione, in puro stato potenziale. I genii si rispettano tra loro e si succedono, ma nella convivenza si elidono; e quando Dante li raccolse insieme, erano sterili da un pezzo.

Perciò le opere fatte in collaborazione sono compilazioni e non portano l'impronta del genio e non sono durevoli. Dalla collaborazione nascono enciclopedie, riviste, vocabolarii, biblioteche, opere dotte, non di genii.

Quel *simplex dumtaxat et unum* chiede l'unità come oggetto e come soggetto.

Non fu lunga la convivenza di Federico il grande con Voltaire. Conveniva che la stima tra loro fosse epistolare.

VII.

Parallelo tra genio e follia, cioè tra l'associazione volontaria delle idee e l'associazione passiva.

" Il genio è sommo equilibrio e saviezza grande; apparisce nei periodi luminosi della storia, quando cioè gl'instituti principali del consorzio umano o alcune scienze ed arti si hanno a fondare o a riformare; riceve l'iniziativa dalla nazione e dalla razza e la traduce in proprio stile; e nell'unità del suo stile la sua religione, la sua morale e la sua politica si fondono. „

Questo abbiamo detto sinora, rimovendo punto per punto l'opposta dottrina. La quale

qui risorge e domanda: Come va che tanta saviezza, tanta luce e coerenza del genio prendono tanta sembianza di follia? e non solo ai moderni pare follia, ma parve agli antichi e in lui come nei folli la declività verso la delinquenza è così palese?

Dell'analogia tra follia e genio parliamo in questo capitolo e della delinquenza nel seguente.

Senza la forza d'ideazione, il pensiero resterebbe immobile; e questa forza non si può esercitare senza rapporto reciproco tra le idee, il quale è appunto nell'ordine ideale ciò che la legge di attrazione nell'ordine naturale. Nulla è assolutamente dissociato nella natura e nulla nel pensiero; e come in un atomo c'è l'universo, così in un'idea c'è il mondo intellettuale.

Il rapporto nell'associazione delle idee può essere causale e casuale; nel primo caso c'è il pensiero, nel secondo la distrazione.

O che il rapporto sia tra mezzo e fine,

o tra premessa e illazione, o tra forza e moto, o tra moto e forma, o tra forme e specie, in fondo è sempre uno, è sempre il rapporto di causalità, che si risolve nella legge della reciprocità de' contrarii. Fuori di questa ci sono le relazioni immaginarie, che possono essere infinite, secondo il temperamento del soggetto e i casi della vita. Ma si badi che anche sotto queste relazioni corre la legge di causalità, sebbene deviando dalla retta e producendo serie parallele.

Ora se l'uomo troppo si abbandona a queste deviazioni o distrazioni, perderebbe la serietà del pensiero e la consistenza del carattere. L'artista istesso, se egli è uomo di valore, cerca tra' fantasmi rapporti naturali: i termini possono essere fantastici invece che storici, ma i rapporti debbono essere come tra persone vive e presenti.

Il genio è veramente tale se si astrae e non si distrae: l'astrazione lo fa assente dagli altri; la distrazione lo fa assente da sè stesso.

Astraendosi, produce e scopre; distraendosi, non si sdoppia ma si aliena.

Che è in fatti, l'alienazione? È una diversione del pensiero dal moto iniziale

Sì che non torna tal qual ei si move;

il quale fenomeno seguita in due modi, uno normale (il sogno) e l'altro anormale (la follia); e quanto più il sogno si fa saltuario dall' una serie all'altra, tanto più si accosta alla follia o alla infermità.

Dentro ciascuna serie c' è il termine medio ed un processo logico; dall' una serie all'altra c' è un salto, e il medio termine manca.

Il genio, movendosi diritto e rapido entro la serie, sorvola sui termini medii, e intuisce il rapporto lontano. Il folle, saltando da una serie all'altra, privo di termine medio, trascorre non discorre.

Ecco l'analogia tra genio e follia: pare che al moto dell' uno e dell'altro il medio

manchi. Ma, in realtà, il genio vola, il folle salta; l'uno sottintende uno o più termini medii, l'altro non ne vede nessuno.

Quindi il genio è l'estrema rapidità della ragione, più della luce, più dell'elettrico; la follia n'è la privazione: nel genio lo spirito è assente dagli altri; nella follia, da sè stesso: nel genio, la coscienza si sdoppia; nella follia, si aliena: nel genio, lo spirito domina l'associazione delle idee; nella follia è dominato: il genio è volente, in sommo grado volente; il folle è passivo: il genio è logico, come il destino; il folle cade o nella tautologia o nella eterologia.

La sublime follia del genio è dunque relativa, è cioè rispetto al volgo; il quale, innanzi al genio, non è nè folle nè savio, è semplicemente la mediocrità, cioè la mezza logica, la mezz'anima, il mezzo carattere, la religiosità convenzionale, la moralità adattabile, la politica minuzzolante, la lingua di uso, lo stile nullo.

Comprendete ora perchè Leopardi scrive: *Non voglio vivere tra la turba: la mediocrità mi fa una paura mortale!* perchè Bruno dice: Il volgo che odio? perchè, prima di Leopardi e di Bruno, Dante si affrettò ad uscire dalla schiera volgare e a farsi parte per sè stesso? e prima di Dante si era sentito *l'odi vulgus,* e prima di Orazio?

Nessuno ha detto: odio la plebe. Il genio le si accosta volentieri e dalla bocca di un campagnolo coglie ancor vive le voci della natura; si accosta al folle e fruga in quel cervello scaduto le radici che lo hanno disumanato; ma schiva come lebbra la conversazione volgare che lo distrae. S'ei fosse ricco, pagherebbe volentieri una multa ad ogni interrogante pettinato, a patto di liberazione.

Il genialoide ha del folle le alienazioni che sono grammaticali e reali. Tutto quel lusso di addiettivazione e di modalità, tutto quel frondeggiare sopra uno stecco esile, non è dato dal soggetto, ma dalle reminiscenze

che lo dominano e non sono da lui dominate. Allora viene Elena — come disse Fidia — non bella, ma ricca; e volle dire di quella ricchezza che, crescendo, tradisce la povertà.

Nè basta: se ne viene l'erudizione, ed ei fa come quel folle che al duomo cadente rintonacava i crepacci. E l'erudizione è la più povera associazione d'idee, sostituita al soggetto che si è smarrito per via. Allora Lombroso ha ragione di scrivere che il mattoide sta al genio come l' eroe del palcoscenico all' eroe della storia. Ma, ad illustrare il paragone bisogna aggiungere che il mattoide, in questo caso, è appunto il genialoide.

Se ne inferiscono le seguenti conclusioni:

1.° Nello stato di follia — dove la sintesi volontaria è annullata — nessuna scoperta è possibile, neanco quando appare quel lucido intervallo, che è come un simulacro di follia ragionante, perchè in esso il morbo è latente. Ho letto anch'io più d'una dissertazione di uomini eruditi prosciolti dal ma-

nicomio e vi ho scorto tutti i segni del turbamento e nessuna luce.

2.° Nel sogno, per la medesima ragione, non si fanno scoperte, ma in una specie di dormiveglia si possono integrare soluzioni già cominciate di alcuni problemi resi abituali al cervello di un pensatore, in guisa che la soluzione riesce quasi meccanica.

In alcuni libri di psicologia si parla di soluzioni scientifiche nel sogno, e Lombroso scrive: *Alcuni crearono, sognando; e siccome nel sogno vi è incoscienza come nell'epilessia, così non dobbiamo meravigliarci se Cartesio scoperse nel sogno la teoria del calcolo infinitesimale, Leverrier, Maignant, Condillac, Krüger, Reimbold in sogno risolvevano problemi e teoremi enunciati durante la veglia.*

Osservo che bisogna andar cauti, in fatto di scienze sperimentali, nell' accettare certe testimonianze; che bisogna ben distinguere le soluzioni *ex integro* dalle soluzioni cominciate e la dormiveglia dal sogno, e che De-

scartes nè vegliando nè dormendo scoprì la teoria del calcolo infinitesimale, ma molto vegliando potè ideare l'applicazione dell'algebra alla geometria e il metodo di condurre le tangenti alle curve. Convenne aspettare ancora tutta una generazione perchè Leibnitz e Newton, per due vie diverse, traessero il calcolo differenziale dal vago in cui si trovava l'analisi infinitesimale. [1]

[1] Noi non dobbiamo guastare la storia del risorgimento scientifico delle altre nazioni, come i dotti stranieri non debbono guastare la storia del nostro, neanco quando lodano. In uno studio recente di Massimo Kovalewsky si legge che furono due precursori Bottero e Campanella, l'uno della ragion di Stato, l'altro della giustizia sociale. Riesce già strana questa coppia di nomi. Bottero non fu precursore della *Ragion di Stato*, ma le diede nome e corpo. I suoi discepoli, Ciro Spontoni e Apollinare Calderini, illustrando la sua dottrina reazionaria, riuscirono a giustificare la massima del Duca di Milano: *jurare, perjurare, polliceri et omittere, asserere et negare escas fore principum*. Nè gli scrittori italiani di oggi, da pochissimi in fuori, mostrano possedere miglior notizia del pensiero filosofico del rinascimento.

Le scoperte vere ed utili si fanno da cervelli sanissimi; si fanno in veglia; si fanno dopo lunga preparazione propria ed altrui; si fanno ad ora matura, sì che riescono premesse di nuove dottrine e corollarii di compiute ricerche; si fanno con la piena e sicura coscienza della propria opera, del fine e de' mezzi.

E se così si fanno, e in altro modo non si possono fare, può egli accader mai che un uomo di genio passi oscuro alla propria generazione, aspettando giustizia dalla generazione seguente?

Questo sarebbe il destino più tragico, che ci sforzerebbe a credere ancora a quella legge de' Sepolcri, che

> ai generosi
> Giusta di gloria dispensiera è morte.

Mi pare che il Nordau mostri di credere a questa legge, in un vivace articolo intorno alle *alternanze del gusto*. Discutiamolo nel breve commento.

*

Ogni generazione ha il suo ideale che nella storia è come un grado impercettibile verso l'ideale dell'umanità, a cui la storia si accosta sempre senza esaurire. Anche quando la generazione è retrograda, l'ideale vive e si raccoglie nella minoranza, che tergendosi e ritemprandosi, si fa maggioranza nella generazione seguente, e salendo per più ardue volute, mostra non aver perduto la speranza dell'altezza. Ogni lustro di una generazione ha il suo andazzo, il suo paradosso, che è una parodia dell'ideale, ed ora spigolistro ora sbordellante, pencola tra un misticismo di maniera ed un materialismo brutale.

L'ideale s'incarna nel genio; l'andazzo, nel genialoide.

Perciò ha ragione Nordau, dove, rispon-

dendo ai redattori della *Rivista Moderna*, dice che la fama di alcuni che oggi grandeggiano andrà ad estinguersi in un ventennio. Se non che venti anni ai tempi nostri sono troppi, e superano di un quarto quei tre lustri che Tacito definiva *longum mortalis aevi spatium*. Assai cose oggi cadono in un lustro, e l'ideale di una generazione spazza per via più d' un andazzo. Durò forse vent'anni quel verismo che macchiò tante carte? Durò vent'anni quel soffio noioso di misticismo che reagì? E chi può credere che il gracidío egoarchico duri di più? L'ideale che dura e passa sopra queste parodie è ancor quello che mira alla redenzione delle plebi, consociando le nazioni verso una meta di equità e di pace.

L'ideale, evolvendosi sempre, e passando più complesso dall'una all'altra generazione, lascia la sua impronta nella scienza, nell'arte, nella vita. Dunque ogni generazione deve avere il suo gusto, che è il criterio

ond'essa giudica suo o non suo quell'ideale, se proprio o importato, se nativo o soprapposto. Esiste dunque la legge delle alternanze del gusto, come esiste la legge delle alternanze dell' ideale, come in somma la legge che con *veci alterne* spoglia e traveste. Il gusto, dunque, deve avere un fondamento di universalità, che è come il codice estimativo di una generazione; e l'artista o lo scrittore che da tutta una generazione è condannato, si appellerà invano alla generazione ventura. Si dà — anche troppo — il caso di un genialoide fortunato, che meglio secondando l' andazzo, leva qualche rumore nella generazione sua; ma il caso di un genio incompreso ed oscuro innanzi a tutta la sua generazione non si è dato mai. Converrebbe credere ch'ei non sia l'interprete di quella; e allora bisognerà dire a lui come una dama fiorentina al Davanzati: *Quando voglio intendere te, leggo il tuo traduttore, Tacito.* E a Firenze appunto, nel

circolo delle letture, esponendo la mente di Vico, ebbi a dire che la favola dei genii spenti in erba o troncati a mezzo, e dei genii incompresi è sfatata per sempre.

Se nella lotta per l'esistenza i deboli cadono, il genio è colui che resta; se nella lotta per la gloria i mediocri naufragano, il genio è colui che arriva, ripetendo col Cellini:

Che molti io passo e chi mi passa arrivo.

Se ne deve dedurre — se la logica mi aiuta — che la legge del gusto vuole che la generazione conosca e giudichi da sè il suo uomo di genio, e non, come pare a Nordau, per intercessione di un futuro interprete, che, a gran forza di volere, lo fa penetrare nell'altrui sostanza corticale. L'interprete è lui, il genio, e non altri di lui; e quando sopra a lui arriva la compagnia degl' interpreti, è segno che egli è arrivato al tavolo anatomico.

Se tale e tal altro uomo, e se talvolta tutto un manipolo di critici è inetto ad intenderlo, non è mai piccola l'anima di tutta una nazione nè è corto il fiuto di una generazione intera.

Riccardo Wagner scrisse per gli avvenire, ma volle essere giudicato dai presenti, e vi riuscì, e per intercessione di donne fu fatto intendere e applaudire proprio a Parigi, e si prese vivente quel premio che costò anche un po' troppo ai contribuenti di Monaco.

Guai a chi lo aspetta dalla posterità e nol tiene dalla propria generazione! Fu creduto pochi anni addietro, che a Tommaso Rossi da Montefusco il secolo nostro dovesse rendere gli onori negatigli dal secolo suo; ma quando si andò a diseppellire la *Mente Sovrana del Mondo,* fu trovata soverchia l'esumazione.

E Wagner, si badi, non solo si volse alla generazione sua, che pur gli diè ra-

gione, ma ebbe di sè ferma coscienza, e allora l' essere suo gli si rivelava quando ei componeva la sua melodia: il che vuol dire che nel punto dell' ispirazione il genio è tutto cosciente di sè, e rifiuta non che il superiore, il pari. Wagner dice: *Quando sono solo e che la febbre musicale freme in me, suoni, da prima confusi, si compongono subito in accordi, dai quali alla fine nasce la melodia, per mezzo della quale il mio essere si manifesta a me stesso.*

Tra le critiche o melense o invidiose, tra le piccole insidie o — peggiori delle insidie — le lodi sciocche, il genio più di una volta dubita di sè; ma in due istanti egli si rialza e si ritrova: nell'istante dell'ispirazione e in quello di una persecuzione capitale. Due volte egli dice " Io sono io „ o scoprendo o abbassando il suo sguardo tranquillo sul giudice venduto.

Modesto nell'apoteosi, spiega nel pericolo la sua sovrana saviezza.

Alla favola del genio incompreso successe quella del genio incosciente. Giova aver dissipato l'una e l'altra.

Due congiure la mediocrità coalizzata mosse contro il genio: il silenzio e la detrazione. Ei le vinse, dice la storia. Deve vincerle. Se cade, dev'essere sepolto a lume spento. Gli ostacoli dovevano essere il suo alimento, e al caduto la posterità non deve nessuna riparazione.

VIII.

Genio e delinquenza.

Il genio, se è scientifico, cerca il Vero; se è artistico, nel Vero cerca il Bello; se è osservatore, nel Vero e nel Bello cerca il Buono. Non cerca ricchezze: l'arte di far danaro è un' altra. Pluto gli può andare incontro e, in certi paesi felici, fargli si ospite; il genio non lo respinge, ma gli nega il culto.

E non solo l'arte quadrantaria gli manca, ma qualunque industria dell' abilità romorosa. Confida in due termini: nel fine e nel suo valore. Desidera la gloria e detesta quella

che Alfieri chiamò la *glorietta* a cui preferisce l'oblio.

Orgoglioso, dunque, e non vanitoso, lo troverai terribilmente ingenuo, di quella ingenuità che Bacone attribuisce a Machiavelli, sulla cui bocca le cose trovano i loro nomi, come su quella di Dante e di Bruno, *indissimulanter*, per dirla col cancelliere inglese.

Questa ingenuità non è ignoranza della vita e dei caratteri umani, non è l'innocenza infantile, che è impotenza, è la pericolosa sincerità di chi vede e come vede dice: è lo stile. Invettiva o ironia, imprecazione o *umore*, dove scavando il dorso e dove carezzando, egli, o contro un uomo e un'epoca, o contro i suoi e la patria, dirà come sa dire e in altro modo non può. Che una cometa disorbiti è più possibile che trargli una parola non sua.

Fissato questo carattere del genio, questa missione al suo corso, questa coscienza

di sè, questa misura ch' egli ha degli altri e della vita, bisogna sconvolgere tutto l'ordine psicologico per trarlo giù sino alla delinquenza; giacchè ei se ne tiene lontano non per paura delle leggi, ma, vorrei dire, per paura di sè stesso, che è riverenza al suo mandato e fede nel suo destino. Se una violazione grammaticale di un classico può costringere i grammatici alla revisione di una regola, una violazione legale del genio potrebbe costringere i giuristi alla revisione di un Comma.

Se lo si considera nella sua unità religiosa, morale e politica, in quella unità etica in cui i tre termini si fondono, ei si trova nella pura tesi di Senocrate, dove si afferma che il delitto consiste nell'averlo già pensato, essendo la medesima cosa, secondo il filosofo greco, gettare uno sguardo cupido o porre il piede nell'altrui proprietà.

E il genio non lo pensa, ma se getta lo sguardo sul podere altrui non lo fa per cu-

pidità, bensì per misurare quanta parte dell'agro privato può diventare pubblico. L'avervi lui messo l'occhio non significa più una violazione ma una elevazione della legge.

Pare che — bilanciate la dottrina di Lombroso e la mia — io pieghi troppo il ramo dalla parte opposta per raddrizzarlo; ma si ponderi, si esamini a fondo, e dalla revisione del processo escirà giustificata questa psicologia del genio.

L'unità morale dell'uomo di genio non è che la prefigurazione ideale dell'uomo venturo, in cui religione, morale e politica non saranno termini ipocritamente separati, come oggi, come ieri, come in ogni tempo in cui si è potuto dire che un medesimo fatto è immorale, ma è giuridico, è politico, è persin religioso! Questa separazione che è il fondo di ogni malvagità umana non si trova nell'uomo di genio, alla cui sintesi non può sfuggire la connessità dei termini etici, e

non si troverà nella società ideale prefinita dall' evoluzione, che, sotto il rispetto etico, è una crescente traduzione della morale in diritto, dell'equità in religione, della giustizia in politica. Il dissidio tra l'intenzione e l'atto non è sdoppiamento psichico, è alienazione morale, trovabile ogni giorno nel volgo, ma repugnante al genio.

Egli non ha scrupoli, non è pedante della morale, come non è della sintassi e del sillogismo, non *catoneggia*, come alcuni che quanto più si mostrano austeri verso gli altri, tanto più sono indulgenti a sè ed ai congiunti, perchè egli spia l' origine delle nostre colpe più nella debolezza che nel proposito e più nell'ambiente che nell'accusato. Non dimentica le offese, e non sbatte i codici sulla faccia degli offensori; ma se ne rimette ad una legge costante che, svelando, punisce.

Perciò dove vive un genio operatore l'aria s'infiamma, gli animi si accendono, l'am-

mirazione e l' emulazione si confondono, e il numero dei reati comuni decresce. La sua iniziativa, le sue imprese, il suo disinteresse hanno influsso più rapido che non le scuole, giacchè un esempio illustre val meglio dei precetti.

Non ignoro che ad alcuni uomini insigni sono stati attribuiti insieme, quasi congeniti, il genio e la delinquenza, e sono stati chiamati gloriosi malfattori. Tal fortuna, in questi ultimi anni, è toccata a Napoleone. Ma un giorno l'imperatore, che avvertiva le due opposte correnti intorno al nome di Robespierre, domandò: *Cambacères, che pensi tu di Massimiliano Robespierre?* L' altro, che aveva cooperato alla formazione del Comitato di salute pubblica ed era l'anima del Codice napoleonico, rispose: *La causa di Robespierre fu giudicata, ma non fu discussa.*

L'imperatore tacque e presentì forse che la medesima fortuna sarebbe toccata a lui per molto tempo.

In fatto, per giudicare avvedutamente certe opere bisogna saper fare l'istruttoria alla rivoluzione, ai partiti, alla situazione degli uomini politici, ed a quei minuti della storia che sono secoli. Quei minuti talvolta sfuggono agli storici più cauti, sfuggono ai psicologi ed ai giuristi, e sono intuiti da qualche grande poeta drammatico, che con una parola divinatrice empie i silenzii della storia. Ora, dopo tutto quello che si è cercato e messo in luce, io penso che l'istruttoria alla grande rivoluzione non sia ancora a metà, e che non ancora sia ben definito il bilancio di quanto cadde prima del 1814 e di quanto sopravvisse all'imperatore.

Ma prima della quistione etica importava esaminare, a proposito di Napoleone, la quistione psicologica, che è proprio questa: fu opera di genio l'opera napoleonica?

Manzoni domandò: fu vera gloria? Non volle sentenziare, ma disse che fu vero genio, chinando la fronte al Massimo dispensiere.

E pure le due domande — se fu vera gloria e se fu vero genio — erano in fondo una domànda sola, e soltanto la paura dell'opinione pubblica poteva dividerle.

I paragoni instituiti da sessant' anni in qua tra Cesare e Napoleone non erano diporti storici, ma miravano appunto a questo scopo, a vedere se il genio del primo fosse nel secondo. Ben si sapeva che tra uomini lontanissimi e tempi diversi i confronti sono difficili e spesso importuni, ma si volle con insistenza indagare se l' opera napoleonica fosse di genio come quella di Cesare non tanto per amore del passato quanto per le possibili conseguenze del primo impero.

Allora le domande cominciarono ad incalzare: Bonaparte creò la rivoluzione?

Egli no: la sfruttò con prontezza e audacia.

Creò l' impero. Ma lo creò vitale come dev'essere l'opera del genio?

Egli lo voleva universale, ma gli mancarono da una parte l'universalità civile, che era nella dichiarazione dei diritti dell'uomo, e dall' altra l' universalità religiosa che restava tutta intera a Roma. Se ne accorse, dicendo: *Alessandro ha potuto dirsi figlio di Giove ed essere creduto; io trovo un prete più potente di me, perchè egli regna sugli spiriti, io soltanto sulla materia.*

Allora confidò alla violenza quella universalità che non era nel suo pensiero e non era nelle cose; confuse popoli e lingue, sforzando la storia col bagliore delle armi; e vide la reazione salirgli prima dai popoli che dai re.

L'opera sua dunque non nacque vitale, in lui cadde non un capitano sotto una congiura, ma l'opera sotto il peso delle nazioni.

L'impero ideato da Cesare ebbe tutta una evoluzione, salendo dalla legge regia sino alla cittadinanza universale, e dechinando da questa sino al basso impero; quello

ideato da Napoleone non ebbe evoluzione nè reliquie da trasmettere.

La grande rivoluzione, evolvendosi a traverso l'impero e a traverso la santa alleanza, si aprì lo sbocco a nuove rivoluzioni; l'impero cadde e giacque.

Nè esso ha titoli di riabilitazione verso la Francia, la cui fortuna è raccolta nella repubblica, la quale, per difettiva che si voglia, ha i pori aperti all'aria nuova.

La conseguenza di questo discorso è più temeraria di tutte le affermazioni di Lombroso, toccando l'uomo che, vivo, fu segno d'invidia e di amore indomabili, e, morto, si alza come purificato dalla riverenza universale. Io ho attenuato la somma delle sue colpe, ma al suo genio non credo.

Non credo, perchè l'opera del genio deve nascere vitale; non credo, perchè l'opera fu distrutta prima dal proprio delirio che dagli altri, e prima dai popoli che dai re; non credo, perchè il secondo impero non

fu una evoluzione del primo, ma un episodio funesto alla Francia; non credo, perchè un terzo impero, se mai, sarebbe una parodia; e credo solo che la grande rivoluzione, evolvendosi e temprandosi da una parte nel principio di nazionalità, allora sconosciuto, e dall' altra nel principio della redenzione plebea, che è ideale vivo dell'età nostra, riuscirà nella Francia a confondere in un solo corso repubblica e civiltà.

Napoleone ebbe in grado eminente ingegno civile e militare; non ebbe la chiara visione dei suoi tempi; e per quanto forte sia la nostra simpatia verso gli uomini di quella fatta, specialmente dopo una espiazione memoranda, pur dev'essere men forte della logica. [1].

[1] In Cromwell e in Bonaparte io trovo più grande l'immaginativa dell'intelletto, e nella loro opera personale trovo un misto di tre fattori, che furono l'immaginativa, l'ipocrisia e l'ambizione. Perciò di quell'opera poco o niente sopravvisse agli operatori.

Mi sono indugiato sopra questo esempio, sembrandomi più di molti altri insieme bastevole a lumeggiare una dottrina e a dissipare molte ambiguità che corrono intorno al genio e all'opera sua. Durevolmente utile dev'essere quest'opera; e tale non sarà, se non è vitale; e per cotesta vitalità deve penetrare nell' evoluzione; di modo che chiunque arriva dopo, deve sentire il punto della mossa. Che importa che Cesare cada sotto il ferro o Bruno dentro il fuoco? La

vittoria non è nel trionfo istantaneo; ma in ciò che resta, e penetra, e si evolve, ed a cui il morente può dire: *A nullo tenebris damnabitur aevo.*

È assai difficile, in questi tempi, che ad un avvocato accada di dover difendere un uomo di genio innanzi ai giudici, e che giudici togati o cocollati si adunino a giudicare un Socrate, un Galilei, un Bruno. Forse alla Francia toccherà la non lieta fortuna di giudicare non un uomo di que-

sta taglia ma un artista insigne, reo, al solito, di coraggio civile. La difesa non potrebbe essere che di poche parole: Se amare il Vero e vivere pel Vero, odiando il falso in ogni fase e forma, nudandolo e flagellandolo dovunque si ricoveri, o in un potente o in una classe, è delitto, il genio è delinquente, e voi dovete condannarlo a vita, perchè l' *animus perseverandi* gli dura sino alla morte e sarà recidivo senza pentimenti. Se desiderate poi che la pena non gli aumenti la forza e la gloria, mandatelo libero, anzi decretategli onori grandi, giacchè a stancarlo e, talvolta, a traviarlo, valgono più le carezze e la protezione che non i tormenti. È una pianta che fruttifica nei dumeti; trapiantatela in un orto cesareo, e le darete un verno perpetuo.

*

Illustrando questo capitolo, ricordo aver detto che l' uomo, per giudicare, vuol sapere l' opera prodotta, la forza produttrice, i coefficienti di tempo e di luogo; e che però la critica dev'essere estetica, storica e antropologica. Dimostrai che quest' ultima, integrando le altre due, è necessaria; che gli errori di applicazione nulla detraggono al metodo, e solo indicano quanto sia divenuto complesso e difficile il giudizio del critico. Egli deve sentir prima se quella che gli sta innanzi sia o no opera di genio; poi, quanta parte vi presero i tempi, la nazione, la razza; in ultimo, deve spiegarsi come e perchè in un uomo piuttosto che in un altro, in un dato tempo, si sia impersonato il genio di una nazione.

Ci vuol polso per condurre a termine cosiffatto esame, a cui, mancando uno di questi fattori, sarebbe, oggi, negato il valore di critica completa.

L'antropologo, dunque, non può accogliere come uomo di genio chiunque gli sia dato dalla tradizione: deve lui esaminare l'opera, i coefficienti, e poi aggiungere ciò che è proprio suo, misurando, notomizzando, e, se può, inducendo, con esperienza diretta, dai migliori uomini presenti le conclusioni sui passati. Non basta a lui chiudersi nel gabinetto antropologico, e nel manicomio: interroghi, osservi da vicino, come già si comincia, chiunque ha saputo con opera vitale e durevole improntare di sè la sua età, ed eserciti l'occhio, come consigliava Leonardo, sulla natura viva e parlante. Qual uomo di genio sdegnerebbe la visita di un antropologo illustre che vuol consegnare alla storia quei segni naturali che testimoniano la ragione della sua immortalità?

Quando alcuni antropologi parlano, per esempio, di Spinoza e di Kant, non fanno se non accettare il genio di quei due filosofi dalla tradizione, senza avere esaminato l'opera, che, ad essere intesa, chiede particolari ricerche ed attitudini. Quando si vede che ogni sistema è connesso al precedente, si conchiude che ogni uomo di genio può essere inteso soltanto nella serie e a questo solo patto, che alla massa ereditaria abbia aggiunto qualche cosa di notevolmente proprio, aprendo un nuovo varco al pensiero.

Ho nominato a caso Spinoza e lo vedo nominato in molti libri sulla degenerazione. Ora intorno al filosofo olandese possono farsi queste domande: Fu lo spinozismo niente altro che un cartesianismo perfezionato, come parve a Sigwart? In questa ipotesi Spinoza sarebbe stato un uomo geniale. Dissimulò egli la sua origine cartesiana e il suo contenuto ateista? In questa altra ipotesi sarebbe stato un genialoide e conver-

rebbe noverarlo o fra i tre impostori, come fece Korthol (1680), o fra i due impostori, come fece Kettner (1694). Aggiunse egli al cartesianismo tanto di nuovo quanto bastò ad aprire tutta la filosofia moderna, come pensa Saintes (1842)? Allora fu veramente un uomo di genio. Ma queste domande non esistono per la scuola antropologica: essa prende di peso il gran filosofo, come le arriva da sessant'anni di tradizione, specialmente da Schelling in qua, e piuttosto che un esame sull'*Ethica more geometrico demonstrata*, fa un giuramento sulla tradizione. La tisi poi, che presto logorò quel corpo mezzo consunto dal lavoro, bastò a provare il fondamento morboso destinato al genio.

La critica antropologica, nelle presenti condizioni delle sue ricerche, è dunque costretta a fare molti atti di fede nei quali non sempre si riesce a distinguere l'uomo di genio dall'uomo geniale e dal genialoide. E se avesse avuto sotto gli occhi quella

parte dell' *Etica* in cui Spinoza, delineando il tipo del sapiente, rispecchia sè stesso, invece di un uomo ammalato avrebbe veduto in quell'*ateo ebro di Dio* un tipo eroico assai più alto dei Massena e dei Ney, e più re di Bernadotte. Avrebbe altresì veduto che non ci può essere cervello di genio dal cui fondo non si alzi quel tipo del sapiente e della vita. Altro che delinquenza!

Freno all'entusiamo — vuol dirmi Lombroso — bisogna leggere le parole del professore Patrizi circa certa specie di delinquenza.

Leggiamo pure: il Patrizi è uomo che studia, investiga, e merita essere inteso.

Egli, nel brano riferito da Lombroso, novera due altre specie di delitti, una per passione estetica, l'altra per passione scientifica.

Della prima dice: Il piacere estetico perverso, ecco per alcuni modernissimi spiriti il vessillo da conquistare con qualsiasi mezzo,

per qualsivoglia via, attraverso tutto, magari col ferro e col fuoco.

Dipinge questo manipolo di modernissimi, e lo sfolgora. Fa bene. Conosco anch'io altri modernissimi che per falsa passione scientifica non si peritano di adoperare mezzi vergognosi. Il genio non ha nulla di comune coll'uno e coll'altro volgo. Sono vaneggiamenti dei quali, sotto una o un'altra forma di moda, troviamo la traccia in ogni secolo; sono delirii che investono i genialoidi di ogni generazione; il genio però non solo resta incolpevole, ma è fatto proprio per contrapporsi all'andazzo e al paradosso. I delirii del seicento non salgono sino a Galilei e a Sarpi, non toccano i grandi pensatori di quel tempo, che fanno contrasto alla moda. Un manipolo, una setta, una scuola non menomarono mai la fama e la fortuna di un istituto, assai meno la missione del genio.

Quanto al così detto crimine scientifico,

il Patrizi indica due nomi: Vesalio e Falloppio.

Di Andrea Vesalio io ricordo che fu e restò generoso anche quando divenne cortigiano. Il Patrizi lo accusa di avere aperto il torace ad una matrona moribonda; altri dicono di un gentiluomo moribondo; altri, come lo Schoonen, dicono nè dell' una nè dell'altro, ma che non riuscì a cansare l'invidia.

E di Gabriele Falloppio ricordo soltanto la vita modesta e generosissima, onde altri si abbellirono delle sue scoperte, non egli trasse pro dal suo nome e dal suo potere. L'accusa di avere sperimentato farmachi su persone vive è contrastata più che non sia quella al Vesalio.

Che furono due tipi eccellenti di uomini e di scienziati; che le loro scoperte possono elevarli sino al grado di genii; che la loro febbre scientifica fu non una infermità ma una missione; questo solo è certo. Il

delitto loro apposto dall'invidia non fu provato. Aggiungo non sarà provato, e che queste accuse non possono ripetersi proprio oggi, quando in nome della profilassi contro la degenerazione si osa assai più: sterilizzare la donna e rendere asessuale l'uomo.

Le parole di Patrizi qui non menomano punto il mio tipo del genio.

— Hai equivocato, — ribatte Lombroso: — hai scambiato il tipo dell'uomo di genio con quello del sapiente.

— No, dico. L'uomo di genio è sapiente ed è megalopsico; il genialoide è insipiente e megalomane. Andate in fondo, e scoprirete che la confusione non è dalla parte mia.

Lombroso, dotato di una mirabile agilità di spirito, ha mosse rapide così nel piegare sè alle dottrine come le dottrine a lui, e riesce però arguto nell'esposizione, brillante nella polemica, anche per quella persuasione che non gli consente mescolar fiele allo spirito di combattività. Attenua con garbo il

genio a Verdi sano e sobrio, lo accresce a Wagner non sempre sano, e, per quello ch'ei lascia intravedere, tendente all'omosessualità. Naturalmente adduce la prova, pur consentendo che la musica wagneriana è recitativo armonico ed animato, come appunto Spencer dice essere stato il canto primitivo. — Dunque — osserva Nordau — è un fenomeno atavistico, cioè d'involuzione.

— No, — ribatte Lombroso, — l'evoluzione non significa sempre distruzione di forme antiche e creazione di forme nuove, ma bensì adattamento di quelle a nuove contingenze.... specialmente per la musica.

La parata, come si vede, è svelta, ma è fatta col fioretto.

Dice ancora: Vogliamo concedere che il declamato di Wagner rinnovi, così come è costituito, la primitiva musica vocale; ma ciò non tocca affatto al lento processo artistico che fu necessario per comprendere ed usare a scopo artistico tutti i rapporti na-

turali fra la parola cantata e la parola parlata; per esempio, tra l'affermazione e l'intervallo melodico di quinta discendente, notato da Helmholtz, fra l'interrogazione e la terza ascendente.

Ora io posso consentire all'interrogazione la terza ascendente; ma che l'affermazione — tanto variabile, secondo gli stati dell'animo — debba farsi sempre con la quinta discendente, questo, mi pare, non potersi consentire da nessuno. Io trovo alla stessa parola *ite* nell'*Attila* di Verdi la quinta discendente, e nella *Parisina* di Donizetti due note sinfone che potevano essere anche sincrone. La stessa affermazione "*è finito*„ trova in Verdi tre espressioni che sono tre stati dell'animo: nel *Macbeth* è sgomento, nel *Ballo in maschera* è disperazione, nella *Traviata* è stanchezza.

Vico dice che i parlari primitivi furono cantati; Spencer dice che i canti primitivi furono parlati; ma, si vede, la musica deve

aver superato di assai l'onomatopea originaria. Essa è la prima e l'ultima delle arti belle, perchè n'è la sintesi, e come tale è la più complessa, non solo perchè può nel melodramma raccogliere tutte le altre arti, ma perchè può entro una medesima polifonia raccogliere tutto l'uomo, riso e pianto, preghiera e imprecazione.

Victor-Hugo, udendo il quartetto del *Rigoletto* — che è il suo *Roi s'amuse* — uscì a dire: Avrei fatto lo stesso, se avessi potuto farli parlare insieme. — Era una confessione di superba impotenza: solo la musica ha quella forza di concentrazione.

A conseguirla deve fondere due termini: la melodia e l'armonia. In Wagner prevale l'elemento armonico, e la fusione non è compiuta.

L'eccellenza della musica consiste in ciò appunto, che maggiore essendo la sua complessità, più rapida dev'esserne l'intuizione.

Gli avvenire, in questo senso, lavoreranno per conto loro.

IX.

L'avvenire del Genio.

Le risultanze della mia dottrina sul genio sono chiare:

1.° La storia sin ora si è fatta presentando i capi degli stati, delle chiese e delle armi. Il genio vi prendeva parte sommessa ed episodica, presentandosi or vittima, ora importuno, imbecille sempre. Entrava di lontano a guardarlo il popolo o ignorante o incurante.

Invece il genio deve contrassegnare le date, impersonando i sentimenti e i bisogni di una nazione o di una razza prima colla fantasia

dei poeti, poi coll'intelletto dei pensatori, finalmente con la volontà degli operatori.

Gli artisti e i pensatori preparano la generazione de' precursori; gli operatori eseguono e riformano nella generazione militante; la generazione retriva non ha genio, giacchè il genio è antiveggenza.

A Giovanni Botero mancherà la scintilla di Machiavelli, a Giuseppe de Maistre quella di Rousseau.

Nessun artista o pensatore più a noi vicino e che dura nella fama di questa generazione fu retrogrado: Manzoni non perdè mai il senso dell'italianità, nè volse l'occhio allo straniero, se non per indicargli i confini; Foscolo e Leopardi, evocando, spoltrirono i neghittosi; i filosofi — anche se abati — idearono Italia e riforme nella Chiesa e nello Stato; e gli scrittori retrivi passarono senza lasciar segno.

2.° I capi delle chiese, degli stati e delle armi a breve andare si trasformano sotto

l'influsso del genio, e o diventano operatori o cadono. Noi vedemmo l'istesso pontefice che fu tanto acclamato quando secondò il pensiero di un filosofo, cadere indifeso quando fu rientrato nella reazione.

Tolto dal primo posto il genio, e negatagli la missione, la storia si muove senza ideale, tra violenze e astuzie, giuoco del caso, sottratta alla causalità. E a questa concezione della vita sociale si oppone l'esperienza viva. Esisterebbe un partito collettivista senza Marx? vivrebbe ancora l'idea repubblicana senza l'apostolato di Mazzini? L'anarchismo istesso, nella sua fase più recente, non mette capo a Bakunine? Non trovarono tutti il più alto contrapposto nell'ideale della forza, impersonato nel principe di Bismarck? Questo è ancora il gran contrasto che dura: si possono mutare i nomi; il genio resta.

Qui odo chi viene ancora ripetendo questo vecchio salmo: o il genio è aristocrazia, e bisognerà abbassarlo; o è malattia, e bi-

sognerà curarlo. — Per un verso o per l'altro conviene che la società se ne liberi, come da una eccezione e morbo, e che la storia sia fatta non da' privilegiati e dagli esquilibrati, di qualunque specie, ma dal popolo direttamente, che di sua mano deve sottosegnare le date del suo cammino. Ed ella stessa già la storia s'incarica di venire attenuando e stremando di secolo in secolo il genio, in guisa che oggi, ombra di sè, somiglia piuttosto a un titolo che ad una qualità.

Ed io dico che questo dilemma è così volgare che meriterebbe non essere discusso, se parte di questo libro non fosse ordinata alla polemica. Venirmi a contare che in questa condizione della scienza, delle arti e della società il genio debba sparire significa ignorare supinamente tutto il mondo che ci sta sotto gli occhi.

Quanto alla scienza, i più alti problemi sono stati enunciati, ma dove sono ancora insoluti, dove dissimulati, non solo rispetto

alla parte puramente speculativa, ma alla sperimentale. Le scoperte di ogni specie, la cresciuta perfezione de' metodi, gli ardimenti de' pensatori e degli esploratori, l'irrequietezza degli artisti, il bisogno di espansione nel popolo, hanno, nell'atto stesso di aumentare le conoscenze, accresciuto il problema dell'inconoscibile. È una lotta che cresce minuto per minuto tra le leggi occulte delle cose e l'intelletto indagatore, tra la necessità di risolvere tutte queste leggi in una sola e la specializzazione delle scienze, tra gli ultimi termini estremi inconciliabili e il bisogno di trovare il medio, tra elementi morali e materiali imponderabili e la matesi che si avanza con la pretesa di dar contorno alle idee ed alle cose. È vano, di fronte al contrasto, gridare alla bancarotta, perchè appunto dietro a quella bancarotta risorge il genio e dal contrasto trae la legge, come quando Cartesio buttava la storia, ingombro inutile alla memoria, e Vico, raccogliendo i

rottami, ricostruiva nella storia l'immagine dell'uomo. Quella profonda intuizione può e dev'essere perfezionata, ma non fu perduta.

In nessun secolo il genio trovò innanzi a sè tanta materia dove sparsa e dove accumulata su cui poter segnare l'impronta della sua unità; nè l'inconoscibile a lui farà come l'Ifiso ad Alessandro, che vide il limite e pianse. L'inconoscibile non è limite, è invito.

Quanto alle arti, noi siamo appena al prologo del dramma, verso cui il romanzo è un avviamento.

Napoleone diceva a Goethe che il dramma moderno dev'essere informato dal fato politico, senza sapere che a quel fato egli contrastava, vittima di un dramma ignoto. La frase napoleonica vuol essere integrata: il dramma moderno dev' essere informato dal fato storico.

Shakespeare aprì la via. Il Giulio Cesare è tipico, dov'è protagonista il fato istesso.

Fra l'azione drammatica antica e la moderna la differenza è profonda quanto tra il fato inconscio e il fato cosciente; e in questa coscienza che si sdoppia si fa il dramma.

Si fa, dico, non accomodando insieme le parti contrarie, cioè la commedia e la tragedia, due espressioni di classi e di tempi tramontati, ma presentando tutto l'uomo dei tempi nostri, com' è fatto dall' ambiente e come rifà l'ambiente.

Il fato, dunque, ritorna, ma non è più quello di prima, non è più cieco, è bensì conosciuto, spiegato, e come tale, non è semplice fattore dell' uomo, ma è fattore e fatto, perchè l' uomo, in quanto è un fato cosciente, è altresì un fato volente, e reagisce, e costringe l'ambiente a disfarsi e a prendere nuove forme.

Il fato inconscio, dunque, era immutabile; il fato cosciente è in continuo divenire; e l' uomo verso il fato che si forma

è collaborante, verso quello che si disforma è reagente.

L'uomo del dramma antico, dunque, era personaggio; l' uomo del dramma nuovo è attore, che non può esser ferito senza ferire, nè cadere senza un grosso strappo al sopraffattore.

L'uomo nuovo è essenzialmente attore, è artefice del suo destino, giovaneggia sin dove continua la rinnovazione di sè, invecchia dove, rassegnato o querulo, non reagisce. Il vecchio non è più attore, e cade nel ruolo delle *comparse*.

Di quest'uomo nuovo, che è prodotto sì dell' ambiente ma lo rinnova e nel rinnovarlo si ricostruisce, noi nel dramma non abbiamo che l' abbozzo, la visione appena, qualche profilo del prologo: il dramma è da venire. L' opera di Ibsen è come un presentimento, e dove egli insiste sulla forza dell'uomo isolato, bisogna intenderlo in questo senso, che tutti collaborano all' opera

sua, ma nella solitudine tutte le anime e tutte le voci si raccolgono in una voce sola. Se in questo monologo ciascuno arriva a sentire sè stesso, la società diventa come la proiezione di una grande coscienza, e si accorge che la solitudine del genio non è quella di un anacoreta.

Per conseguenza nel nuovo dramma, che ha estensione epica e intensità lirica, le vecchie forme s'integrano, e fanno sentire tutta l'anima sociale e tutta l'autogenesi individuale. La sua semplicità non è più l'unità elementare, è l'unità complessa; la sua azione non è l'onnipotenza di un potere ignoto, è la fatalità di un volere illuminato; e il suo protagonista non rappresenterà l'incoscienza idillica o la rassegnazione superba, bensì la resistenza cosciente dell'esito.

Si comprende, dunque, che il suo carattere è essenzialmente moderno. Morire per Atene e per Roma si può, e si può pel fratello e per l'amico; è più bello morire

pel nemico, se ha ragione; assai più per una idea se è giusta; ed è sublime vivere infelicemente, se la vita bisogna ad un solo, fuor che a sè.

Schiller, dopo Lessing — l'autore dell'*Educazione del genere umano* — intravide questo bisogno dell'umano nel nuovo dramma, ma la forma dell'intelletto non penetrò nella fantasia, perchè la storia non consente neanco ai drammaturgi la creazione di tipi preposteri. Il tipo drammatico dev'essere colto sul vivo, non può anticipare la storia, se non cadendo nelle pure forme dell'intelletto, a cui l'arte diviene pretesto. Perciò il Nathan e il marchese di Posa, in Lessing e Schiller, restarono dove nacquero, e non passarono nelle forme vive come vedemmo passare Lear e Falstaff, come Tartuffo e aggiungerei Rabagas, se l'agile scrittore francese non avesse lasciato un po' troppo aperti i confini del dramma all'invasione della satira e alla bizzarria dell'operetta.

Può, mentre il nuovo dramma, la più complessa forma dell'arte, sta per nascere, finire il genio? Dicono che il giorno in cui Michelangiolo morì in Roma, Galileo nacque in Pisa, e che l'anno in cui morì Galileo nacque Newton. È difficile credere che nell'alba del dramma portino a seppellire il genio. Ai visitatori del cadavere qualcuno direbbe: *Resurrexit: non est hic.*

E non può essere lì, sotto la pietra, perchè non solo la scienza e l'arte sono in sul rinnovarsi, ma tutta quanta la società; nè la rinnovazione di quelle s' intenderebbe senza una trasformazione sociale.

Dando uno sguardo alla società, a me due cose oggi sembrano notevoli sopra le altre: l'una, che tra due società contigue in una medesima nazione spesso intercede più intervallo che non tra due continenti lontani; l'altra, che quella dottrina patologica, da noi impugnata nella genesi del genio, dev'essere accettata nella genesi della delinquenza.

Chi, per esempio, ha un po' conosciuto la società vaticana e la società parlamentare, cioè il mondo nero e il mondo tricolore, trova due lingue e due costumi più lontani l'uno dall'altro che non siano gli australiani dagli europei. Di comune hanno la malizia; nel resto sono disgiunti come uomini di tempi diversi.

L'istessa distanza c'è tra una società aristocratica e un circolo popolare. Chi si avvia dall'una all'altro si propone di valicare in dieci minuti due secoli. Il linguaggio dell'uno è all'altra più difficile di qualunque lingua straniera.

La Chiesa parla una lingua morta, esprimendo cose ignote in parole ignote, e tanto più venerabili alle plebi quanto meno intese.

L'aristocrazia parla una lingua convenzionale, che è come la liturgia della sua classe, e dalla quale non potrebbe svezzarsi senza diminuirsi.

La democrazia ha anch' essa la sua lingua, che, a dati periodi, è quasi biblica, e allora chiude dogmi intangibili. Ha quindi le sue scomuniche e i suoi anatemi. I dogmi di Robespierre non erano meno terribili di quelli di Urbano VIII, *papa statore,* perchè voleva fermare la terra.

Lessing, che, ridestando un pensiero di Cardano, propugna la tolleranza, sarà scomunicato dal pastore Goetze come Bruno da Calvino.

Il genio dice che il compimento della tolleranza è la libertà; la vuole e la espande; e tanto più l'ama quanto più odia la licenza, che è funesta alla libertà più della servitù.

È dunque impossibile trovare un genio servile, un genio che non cerchi libertà e non le si dia tutto.

Ai tempi nostri la libertà si è determinata in tre forme concrete: la costituzione delle nazioni, la redenzione delle plebi, la federazione dei popoli.

Questi principii chè, presi alla spartita da uomini generosi e liberali, producono il patriotta, il socialista, e il cosmopolita, sono dall'uomo di genio colti nella loro sintesi, che costituisce la vera modernità.

Ciascuno crede che la modernità consista in una sua dottrinella, in una sua moda o vezzo, talvolta in un vocabolo, che dissimula tutto il vuoto del cervello. Uno dice *naturalismo*, un altro *positivismo* e credono sotto queste banderuole far passare la merce dei cranii avariati. Ci vuol altro, perdio! che il calendario dei luoghi comuni per formare un pensiero che resista all'urto di questa età critica. La modernità si burla così della reazione sotto vernice fresca come delle novità inamidate.

E il genio non solo intuisce la sintesi in cui la modernità consiste, ma dal fine istesso trae i mezzi e i metodi, i quali non possono più trovarsi ne' subdoli espedienti della diplomazia, nella gesuiteria delle chiese

e delle sètte, nelle violenze della polizia e degli anarchici, nella corruzione bancaria, e in tutto il vecchio arsenale di cavilli, di astuzie, di frodi. Ci dev'essere qualche mezzo più proporzionato al fine, un po' di sincerità, di franchezza, di apostolato, di sacrifizio, di rispondenza tra il pensare e il fare, fra il dire e il vivere. Ci dev'essere un punto in cui religione, morale e politica s'immedesimano; e in quel punto è la modernità, e in quel punto la intuisce il genio.

Quindi come rispetto al fine non ci può essere un genio servile, così rispetto ai mezzi non ci può essere un genio astuto.

La mediocrità dice retorica la visione di lui; il genio la punisce descrivendola.

C'è di più: pel genio la delinquenza va in là da' codici ed ha fondamento patologico. Qui consento con Lombroso, cioè con me stesso sin da quando — 1871 — pubblicai il Saggio critico del diritto penale, sfatando la vecchia scuola del libero arbitrio,

e notando in ogni reato il fattore patologico e il fattore sociale.

Noi, secondo i codici, scorgiamo ne' reati la gradazione di dolo e di danno; nelle pene la difesa sociale e individuale; e criterio di procedura il principio di causalità nella forma unilaterale di un delinquente arbitro. Non vi scorgiamo proporzione tra reato e pena, nè tra indagine e scopo.

Com'è dato il codice, move da due presupposti erronei: che il reato appartenga tutto e solo al reo; e che non siano reati più gravi quelli appunto non preveduti dal codice.

Ci sono delitti che avvelenano ogni giorno l'aria nella Chiesa, nello Stato, nelle amministrazioni pubbliche, ne' sodalizi e nelle famiglie potenti, e sono reati causali onde molti altri derivano, e verso i quali il codice è assolutamente nullo.

E bene, questi reati e gli altri a cui aprono la serie sono a base patologica; non

possono essere nell'animo se non siano nel corpo; non arrivano al dolo se non siano vizio nel cervello; e qui l'indagine patologica è richiesta.

Da questa indagine risulterà evidente la legge, che come il genio sale sempre verso la saviezza, così la delinquenza degrada sempre verso la follia.

Per confondere che si faccia, i due tipi, quello dell'uomo di genio e quello del delinquente, restano fisicamente opposti. Il tipo delinquente, per quanto profumato e fucato, ha sempre qualche cosa che rivela la falsità dell'animo e la degradazione del pensiero: non può guardare o sorridere senza tradire la doppiezza tra l'intimo e la forma, senza consegnare a qualche corrugamento lo sforzo della simulazione. È visaggio ben diverso dalla faccia dell'uomo di genio, tutta sparsa di pensiero e d'ideale. Nulla egli ha da nascondere, tutto il pensiero gli si affaccia agli occhi e alla parola, e solo dove la folla

comincia a crescergli intorno, egli si fa assente.

Nè già egli si reputa sempre innocente; anzi ogni *picciol fallo gli è amaro morso,* perchè, al contrario del volgo che accusa la fortuna e i tempi, egli riferisce a sè la cagione de' suoi danni, e all'autodifesa suol preferire il silenzio.

Tutto ragguagliato, il dilemma ricordato sopra viene a mostrarsi falso da ambo i lati: non si tratta nè di aristocrazia nè di morbo. L'aristocrazia del genio è formale, ma il suo fine è universale; e il morbo quando gli è compagno, non è nella sua essenza.

Il morbo è nella essenza di quelli che da sè si definiscono *decadenti,* la cui aristocrazia è piena di umiliazioni.

Ora se si vuole con accorgimento parlare dell'avvenire del genio, bisogna notare, innanzi tutto, che le tracce dell'opera sua non si perdono mai, e che come le discipline

nelle quali egli non entra tentano, trasformandosi, di salire sino a lui, così quelli che ne sono privi cercano, per naturale evoluzione, assimilarsene qualche parte. La grammatica si fa geniale elevandosi a filologia, la retorica a psicologia, il sillogismo teologico a scienza delle religioni; e similmente una nazione commossa da un uomo di genio esce dalle solite faccende, e discute cose insolite e inizia opere degne. Ed è lui, allora, il genio che riesce ad animare i potenti, e non sono le corone, le mitre che possono proteggere il genio, e quasi ne' loro orti educarne il vivajo; anzi la protezione sottrae qualche poco alla sua libertà.

Ora ciò che si è assimilato si trasmette, e il genio che non riesce a trasmettersi ne' suoi discendenti, può e deve trasmettersi nella generazione sua e nelle altre, e restar tipico rispetto all'uomo futuro. Dante non si trasmise ne' suoi figli, ma nell'anima d'Italia, per tutti i secoli successivi, sino ai no-

stri ultimi grandi pensatori ed artisti, che, dissidenti tra loro, si sentirono consenzienti in lui.

Per credere che l'avvenire del genio debba svolgersi in una legge costante di attenuazione, bisogna ammettere o la media in grado di sostituirlo o mietuto il campo delle scoperte: due ipotesi false e disdette dal modo onde le civiltà si rinnovano e si presentano. Tra il cadere del medio evo e l'alba del rinascimento vien Dante, minore a nessuno degli antichi; nel costituirsi della potenza inglese, viene Shakespeare, indagatore dell'anima; e quando all'intuizione aristotelica del mondo si ha da sostituire la nuova concezione della natura e della psiche, sorgono pensatori e scopritori che trasformano la scienza. Ogni razza che prepara il suo avvento storico manda araldo il genio, come oggi fa la razza slava, che si fa annunziare da un artista tutto inteso a trasformare la religione, primo bisogno delle razze giovani.

Nè dorme la razza scandinava, onorata oggi da un uomo che ha la nuova intuizione del genio, isolandolo, per farlo interprete più sincero.

Nella solitudine il genio elabora la propria ascensione per presentarla modello all'ascensione umana; la quale si fa liberando la sintesi, che è la forza umana per eccel lenza, dal sincretismo de' termini repugnanti, per avviarla verso l'armonia de' termini contrarii. Contemperando sè con la comunanza, l'individuo col genere, il sentimento con la ragione, e la volontà con la necessità, l'uomo ascende verso l'avvenire; ma se vuol mettere insieme, come tenta un simpatico scrittore mistico de' nostri tempi, l'augustinismo col darvinismo, egli non fa sintesi ma sincrisi, cioè mescolanza non armonia, e sognando una ascensione verso l'avvenire, ei compie una discensione verso il medio evo.

E qui mi fermo. Machiavelli in una invocazione piena di presagi aspettava il ca-

pitano che ci liberasse dallo straniero. Noi aspettiamo qualcuno che ci liberi da noi stessi, dalla mediocrità che sconfina dal pudore. Ricordi però la nazione che il genio non è un miracolo, una provvidenza riparatrice agl' ignari, una epilessia salutare ai paralitici: è invece creato ed ispirato da un popolo che lo merita, e sa in lui riconoscere un benefattore disinteressato, un conforto contro quella noia della vita che è la volgarità.

Non petulante nè scortese ai sostenitori dell'opposta dottrina, io mi sono comportato verso loro in questo modo: ho riconosciuto la necessità della critica antropologica, come quella che integra le altre due; ho ricono-

sciuto, non da oggi, la necessità del fondamento patologico nella ricerca della delinquenza; non ho riconosciuto questo fondamento nella ricerca del genio. Ricercando invece nel genio i fattori fisiologici e storici, ho trovato in esso quella missione che sottrae la storia ai prepotenti ed agli astuti, e la restituisce agl' interpetri delle nazioni, che fissano nelle date i gradi dell' evoluzione umana.

Consentendo nella necessità della critica antropologica, ne ho rifiutato l'applicazione, notando due errori: la confusione frequente dell'uomo di genio col genialoide, e i frequenti atti di fede nell' accettazione del genio, di modo che, sotto questo rispetto, parmi che la critica antropologica non venga ad integrare le altre due, ma solamente a presupporle.

Vediamo che cosa gli avversarii possono rispondere.

In una recente lettera di C. Lombroso io

trovo la parola *retorica* gittata come accusa contro il nostro paese. Si può dolere egli del nostro paese, dove ha tanto potere dalla cattedra, ne' gabinetti, ne' mezzi di ricerca, in tutta la stampa periodica e giornaliera? Il duro tocca a chi gli viene contro, non d'altro munito che del nudo discorso. Non posso farmi scudo neanche di una rivistuola; ma confido nel Vero e nella lealtà degli avversarii.

Non deve accusarmi di retorica egli che può lasciare agl'inesperti questo vezzo, e scorgere nel mio periodo il vizio contrario, un condensamento d'idee, talvolta, in un inciso. Nè può dare del metafisico a me che ho dato alla mia trattazione una base fisiologica e storica. Egli sa che sotto il pretesto di una parola non si può respingere una verità, come sotto il pretesto di un'altra non si può accogliere un errore. Se alcuno sotto l'etichetta del positivismo o del naturalismo tentasse far passare uno scerpellone, non egli nè io ci sentiremmo pronti ad abboccarlo.

La critica verisimile che potrebbero farmi è questa, che io non ho esemplificato a bastanza il mio discorso, incorrendo nel vizio opposto al loro: essi accumulano un grosso numero di nomi e di esempii, senza potere ancora determinare una precisa dottrina, ed io ho abbozzato una dottrina con esiguo numero di nomi e di esempii.

Ciò è vero, ma bisogna pur considerare come i numeri sian fatti. Il numero è gran cosa, ed oserei dire che è tutto quando emerge dalle cose, e ne determina le leggi; ma è metafisico quando è sovrapposto alle cose, ed è cabalistico quando distrae le cose a significati simbolici. Quante correzioni non sono da fare alla statistica? E quelle c'insegnano che se l'aritmetica pura non è una opinione, non c'è materia più opinabile dell'aritmetica applicata.

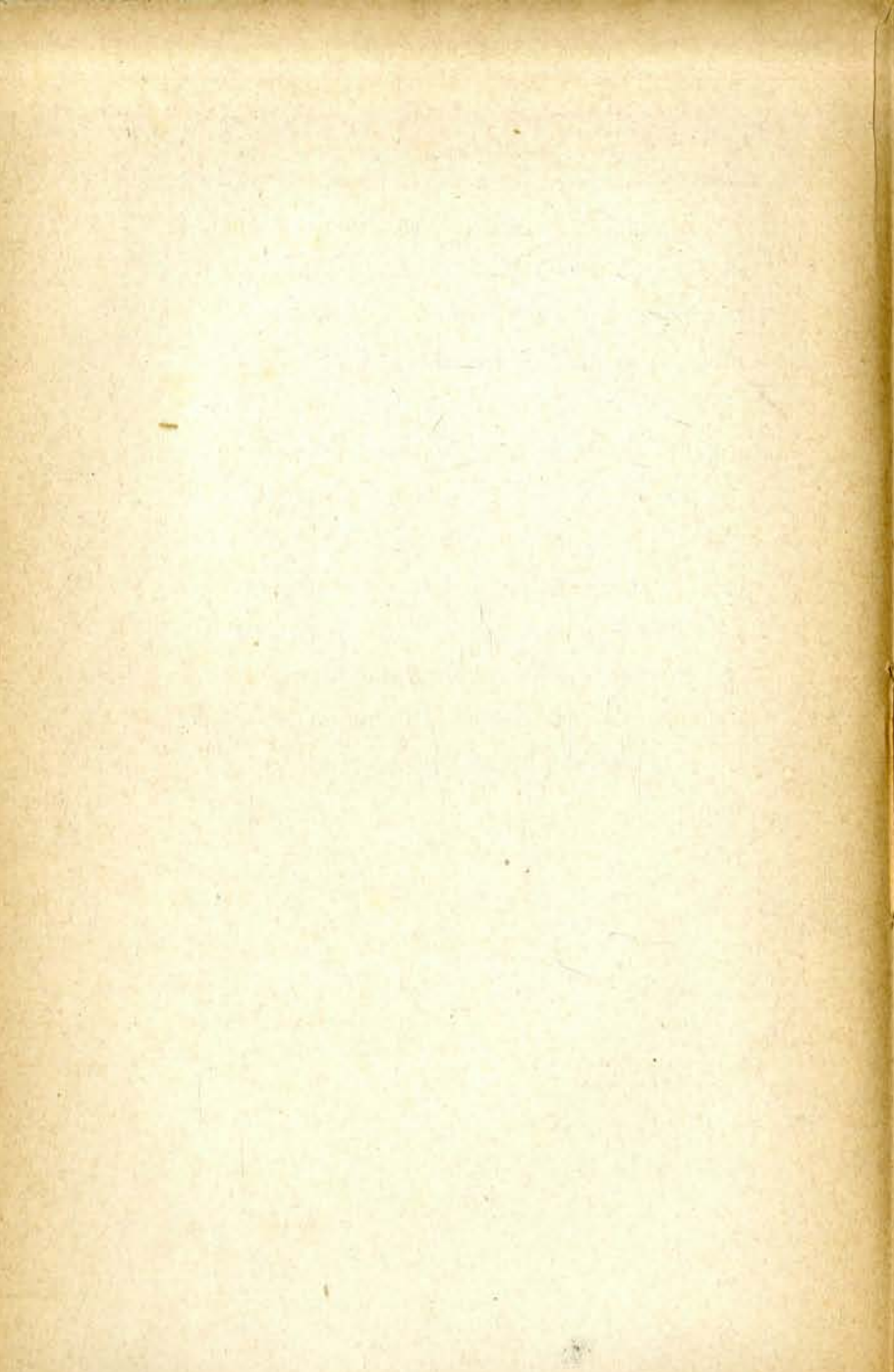
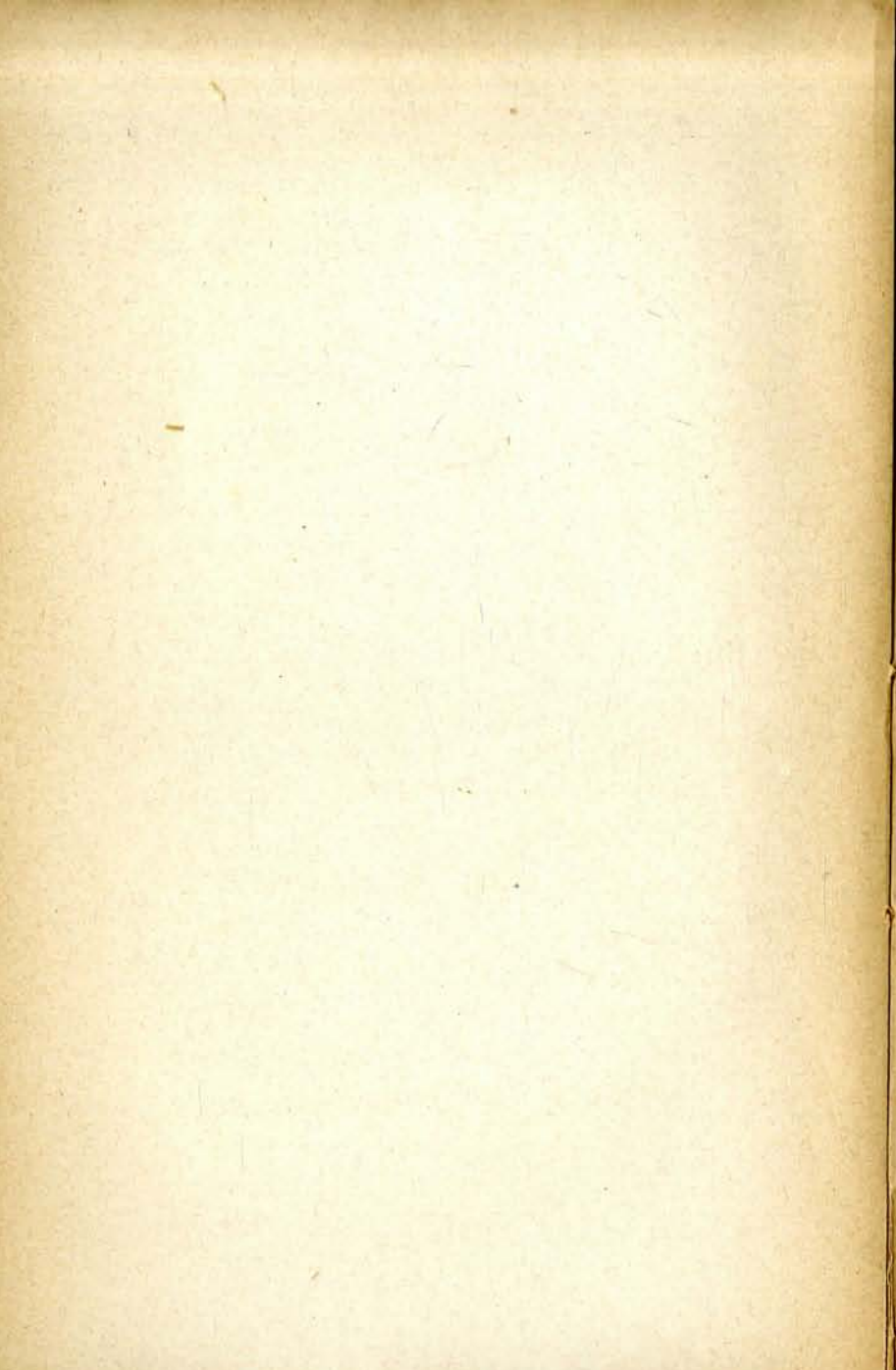
Nondimeno io non voglio abilmente cansare l'accusa, ma sento il mio dovere prefinito dall'esposizione istessa della mia dot-

trina. Mi corre il dovere di dimostrare coi fatti:

1.° in che modo la critica antropologica non presuppone soltanto le altre due critiche, ma le integra; di modo che gli uomini di genio non debbono essere accolti come tali per atti di fede, ma discussi, perchè chiaramente si veda ciò che l'uno aggiunse all'altro, non per sovrapposizione, bensì per evoluzione;

2.° come questi uomini di genio tanto per eccellenza di fantasia e d'intelletto quanto di opera corrispondono alla ragione e alle date più notevoli della storia; la quale — qualunque contenuto abbia — non può distinguere le sue epoche, i suoi periodi, le sue generazioni, se non a traverso l'opera evolventesi della fantasia, dell'intelletto e della volontà, impersonata in ogni tempo in uomini superiori, che non si chiamarono mai superuomini, appunto perchè intesero l'opera loro ispirata da' loro tempi e dalla loro nazione;

3.° che la serie storica del genio è opera di selezione, che elimina tutto ciò che è superfluo, elimina il paradosso, l'andazzo, la moda, il genialoide insomma; perchè in questo senso è vero il motto di un poeta “ *la storia del mondo è il tribunale del mondo* „ che le usurpazioni fatte sopra gli alti ufficii pubblici sono punite da catastrofi più o meno rapide, e le usurpazioni fatte sul genio sono punite dall'oblio.

Cesare Lombroso apra l'inchiesta sul genialoide come ha fatto sul delinquente, mentre io raccolgo la materia pel secondo volume.

APPENDICE.

Aggiungo, a conferma, ad illustrazione e in forma di appendice, questo mio vecchio articolo sul genio.

L'uomo di genio, innalzando sè all'immortalità, la irradia a quanto immediatamente lo circonda: ai congiunti, al luogo, al tempo. Ma egli è il disastro della sua casa: la empie di luce e di dolore. Nel capitolo sesto ho scritto: *la casa del genio è fredda;* qui aggiungo: *è disgraziata.* La sua tendenza all'ideale lo rende inetto o mal curante di tutti que' particolari che a lui sembrano da minuzzolanti e sono, in sostanza,

l'utile o il regolato vivere della famiglia. Fu sempre difficile, al crepitare de' diverbii domestici, dar ragione a Socrate o a Santippe. Non si odieranno già tra loro, conoscendo l'una la bontà dell'altro; ma quanto all'andare concordi circa la cosa domestica, questo è il difficile. La compagna più d'una volta gli rinfaccerà la catena, ma, dopo lui, non piegherà l'anima ad uomo volgare.

Il genialoide, vanitoso, cerca il plauso; il genio, orgoglioso, cerca la gloria: nessuno, quanto la donna coglie queste differenze esteriori.

Il psicologo va più in fondo.

Ei vede correre oggi nel solito cinguettio la superficiale dottrina di Nietzche circa il superuomo e domanda se ei sia diverso dal genio.

Se la parola superuomo non è una scioccheria di più aggiunta al vocabolario, vuol significare una superiorità o morale o intellettuale, e sarà come dicevano gli antichi o

il megalopsico o il megalogo, cioè o il magnanimo o il magniloquo. In ambo le ipotesi egli non è niente sopra e fuori del genio.

Il megalopsico — come lo chiamava Aristotile — ha per affine il megalomane che lo simula, e per contrapposto il micropsico, — una specie di microcefalo, — che lo rifiuta. Lasciamo quest' ultimo che — per la scienza de' contrapposti — s' intende presto, e notiamo qui che la differenza tra il magnanimo e il megalomane sta proprio in questo, che il primo, sapendo oggettivarsi, riesce ad intuire rapidamente la proporzione tra mezzi e fine; il secondo, tutto e sempre chiuso nel proprio io, non consegue nessuno de' suoi fini grandiosi.

È appunto questa la differenza che corre tra il genio e il genialoide: l' uno si espande nel fine col quale s' immedesima; l'altro tira a sè il fine e lo impiccolisce: l' uno è forza di *oggettivazione* sino alla meta; l'altro no,

resta soggettivo, e finisce in una specie di egomania, in una sterile protesta contro gli uomini e i tempi, che egli accusa d'impotenza e di cecità.

Aristotile delinea in astratto la grandezza morale nel megalopsico, come in astratto Spinoza delinea il sapiente, desumendolo, si può dire, dal proprio fondo. Platone congiunse la doppia grandezza in un tipo concreto e presentò la persona di Socrate, esemplare inarrivabile di superiorità morale e intellettuale insieme.

Quel Socrate, la cui voce attraversa tanti secoli, non dice mai: *Io avrei detto, avrei fatto, ma.... gli uomini, ma.... i tempi;* egli dice, fa, muore, come deve morire chi ha detto e fatto bene.

In lui dunque c'è il superuomo davvero, ma che è? È il dovere, tutto e puro il dovere, con la prova chiara che quanto più l'uomo sale più deve, e però il genio deve più di tutti.

Il magnanimo, che a tutti par grande, presentato da Dante in Farinata, sul tipo del megalopsico aristotelico, diventa mediocre innanzi al letto di Socrate; e mediocre diventa Scipione a cui Cicerone conferisce singolare magnanimità, sulla testimonianza di Catone.

Che cosa mai si è detto e fatto di più semplicemente grande di ciò che il sapiente disse nel Critone ed eseguì nel Fedone?

Forse il sudore sanguigno di Cristo e la preghiera (*transeat*) sull' Oliveto hanno più dell' uomo che non la sovrumana serenità di Socrate — della quale Critone si meraviglia; ma gli sgomenti dell' uno, ancor giovane, e la serenità dell'altro, già vecchio, pur sapendo l' uno che al terzo giorno sarebbe tornato al padre e l' altro al terzo giorno sarebbe arrivato alla fertile Ftia, non debbono troppo distrarci dalla missione che ebbero comune, di compendiare la vita nel dovere, e di risolvere il genio nel sacrifizio.

Ricorrono nella vita del genio certe ore nelle quali mentre gl' invidi patteggiano la divisione delle sue vesti, egli vorrebbe essere il più oscuro degl'ignoti che vivono nel contado, e piuttosto educare una pianta che una generazione; ma il dovere lo incalza dalla stanzetta dov'egli si è fatto autodidascalo sino al cipresso a cui s'intreccia un postumo ramo di lauro.

Io dubito assai che tra' felici si trovi l'uomo di genio, ma credo fermamente che tra' maligni non si trovi mai.

Sarebbe il più inescogitabile sproposito della natura mettere insieme con la malizia la sommità del valore umano. È più conforme all'ordine de' pensieri e delle cose trovare nella medesima cima il genio e il dovere.

Mettendo il *si stampi* a questo volumetto — che potrà forse passare come introduzione ad una dottrina sulla nuova critica — mi viene sott'occhio. non ultimo fra i tanti

scritti recenti su Leopardi, una conferenza del cardinale Parocchi, col titolo: *Se Leopardi fosse stato cristiano.*

La lingua e il modo svelano subito la professione e il grado dell'uomo, ma c'è d'insolito nella conferenza un senso di benevolenza che per gradi si leva sino all'ammirazione e testimonia l'equanimità dell'eminente conferenziere.

Questa naturale disposizione dell'animo è aiutata in lui dagli studi sulla critica letteraria moderna, puramente letteraria, non parendomi che arrivi sino alla critica antropologica.

Lasciando stare alcuni giudizii appartenenti più al prelato che al critico e la citazione de' noti luoghi leopardiani, con un *contorno* che può essere eloquenza nelle accademie e ne' parlamenti, ed è sbadiglio articolato innanzi al buon gusto, io mi fermo sopra un *passo* — come direbbe il conferenziere — che rispecchia un punto della mia dottrina sul genio.

Il cardinale dice che l'essenziale o il fondo della poesia leopardiana non sono il pessimismo e lo scetticismo, due forze negative, sulle quali si eleva nel poeta un sentimento, un bisogno dell'infinito, che, praticamente, si traduce in amore ora aperto or dissimulato di un bene universale. Così, mi pare, potrebbe riassumersi il giudizio del cardinale, che — sospettoso del proprio pensiero — si affretta ad aggiungere: *Se tale ei fu a traverso agenti negativi, quanto più sarebbe se egli fosse stato cristiano?*

Non gli chiedete di più, dico. Ai suoi nipoti tramandò il dilemma: *O miseri o codardi. — Siate miseri; giacchè immenso dissidio il corrotto costume pose tra fortuna e valore.*

Questa eredità compendia l'etica sua, l'etica del dovere sino al sacrifizio.

Misero eleggi — fu il più radicale degl'imperativi categorici, a cui — cristiani o no — assursero gli animi eccelsi, che intolle-

ranti del presente dilettantismo religioso, si fanno una religione loro; la quale si alza sino a quel punto dove l'eroe di Carlyle diventa, come dissi di un eroe modenese, *santo di santità civile.*

FINE.

INDICE DEI CAPITOLI.

V.

VI.

VII.

VIII.

IX.